

Digitized by the Internet Archive
in 2025

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY

THE UNIVERSITY OF CHICAGO



THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY

J o h a n n N e s t r o y
S ä m t l i c h e W e r k e

Historisch-kritische

Gesamtausgabe in zwölf Bänden

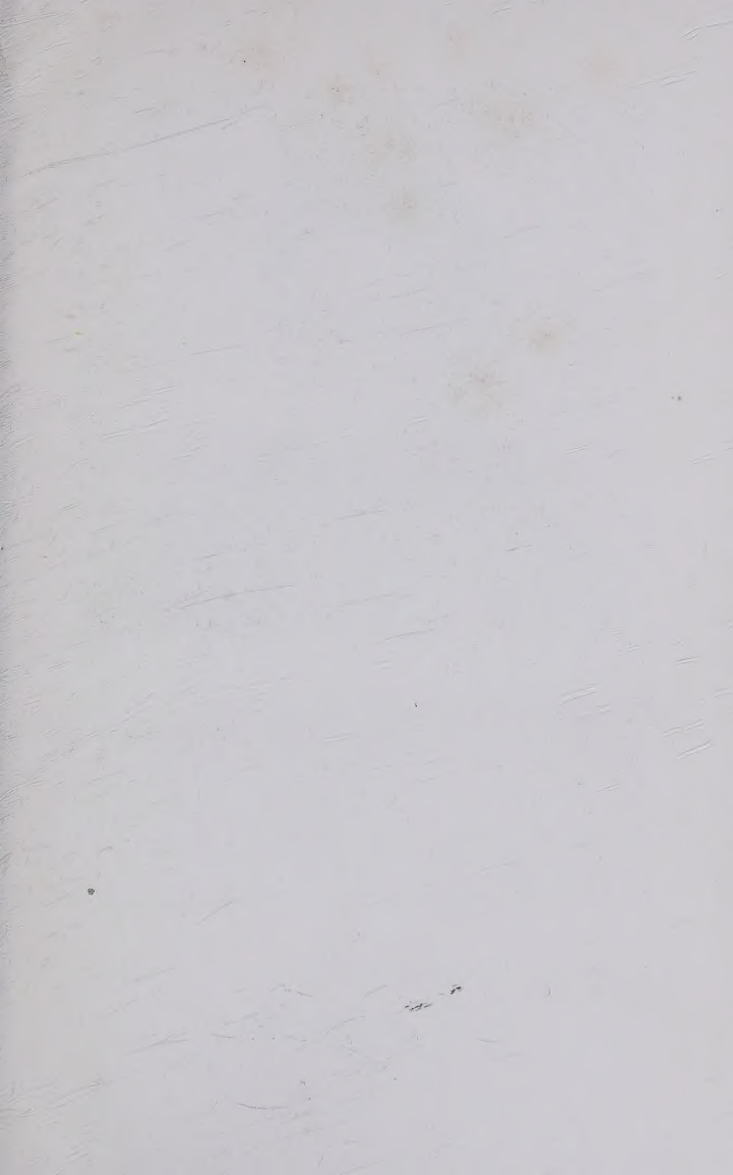
Herausgegeben von

Fritz Brufner und Otto Rommel

Dritter Band



Kunstverlag Anton Schroll & Co.
Wien





J. Neftroy

J o h a n n N e f t r o y

Die Parodien

Erster Teil

mit fünf Bildbeilagen



Kunstverlag Anton Schroll & Co.

Wien

Alle Rechte vorbehalten.

Copyright 1925 by Kunstverlag Anton Schroll & Co., Wien

Druck: Christoph Reiter's Söhne, Wien

Inhaltsübersicht

	Seite
Der gefühlvolle Kerkermeister oder Ubelheid, die verfolgte Witib	I
Nagerl und Handschuh oder die Schicksale der Familie Maxenpfutsch	77
Zampa der Tagdieb oder die Braut von Gips	169
Robert der Teurel	263
Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab . . .	329
Anhang	411

Verzeichniß der Beilagen

Johann Nestroy, Lithographie von Fischer	Titelbild
Der gefühlvolle Kerkermeister, Szenenbild, Stich nach Schöller nach	64
Nagerl und Handschuh, Szenenbild, Stich nach Schöller (Nationalbibliothek, Wien)	nach 144
Nestroy als Vertram in Robert der Teurel, Stich nach Schöller nach	304
„ Nestroy als Leicht in Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab und als Sansquartier, Stich nach Schöller nach	336

Die Parodien

Erster Theil

Der gefühlvolle Kerkermeister

oder

Adelheid, die verfolgte Witib

Gesprochene und gesungene Parodie eines getanzten Dramas, mit Verwandlungen, Gruppierungen, Aufstellungen, Mutmaßungen, Einsperrungen, Entführungen, Malträtierungen, Rettungen, Dingsda und allem Erdenklichen, was Sie sich selbst wünschen, in drei Akten

Personen

Krotto der Kleine mit dem großen Bart, Sternenkönig

Berengario, ein böser Zauberer, famoser Tyrann und renommierter Verfolger der Witwen und Waisen

Adelheid, bedrängte Witib Pfundars, des ehemaligen rechtmäßigen Besitzers des Zauberschlosses, dessen gegenwärtiger Besitzer durch unrechtmäßigen Raub Berengario ist

Bubino, ihr sechsjähriger Sohn von sechs Jahren.

G'schicktuß, ungeschickter Abgeschickter Krottos

Seelengutino, Kerkermeister auf dem Zauberschlosse

Dalkopatſcho, sein Sohn

Flegelino, Portier des Zauberschlosses

Spuzifurino, Berengarios Vertrauter

Pantoffelino, ein Bauer

Tradi, sein Weib

Glachelio, ein Bräutigam

Schazeline, seine Braut

Mehlisacko, ein Müller

Gareißl, ein junger Fischer

Pumpfo, ein Bauer

Ein alter Greis, weißer Bewohner einer schwarzen Höhle

Bier zur Ermordung Gedungene

(Die Handlung spielt irgendwo und fällt in das Jahr so und so viel.)

Erster Akt

Saal in Berengarios Schloß. An dem Mittelpfeiler hängt in Lebensgröße das Bild des verstorbenen Zauberers Pfundar, im Hintergrunde und an den Kulissen sind die Porträts anderer Zauberer zu sehen.

Erste Szene

Adelheid sitzt rechts im Vordergrunde auf einem erhöhten Sitz, Bubino an den Stufen; im Halbkreise vor ihr sind die Frauen der benachbarten Zauberer versammelt.

Introduction.

Chor der Frauen.

Wir wünschen zur neuen Vermählung viel Glück,
's geht nichts über'n zärtlichen Bräutigamsblick,
Drum wünscht sich an Eure Stell' manche gewiß,
Weil mancher ihr Mann schon zuwider wor'n is.

Adelheid.

Hört's auf, ich möcht' zerbersten,
Daß ich kein Wort mehr hör',
Ein' Mann, als wie mein' ersten,
Den krieg' ich nimmermehr.

Chor.

Der erste war so viel nicht wert,
Man hat verschiedne G'schichten g'hört.

Adelheid.

Schön war er, nit zum Sagen,
Nur Sanftmut war sein Blut;
Und hat er mich auch g'schlagen,
Er war gleich wieder gut.
Sein' einz'ge schwache Seiten
War alle Tag der Wein,
Doch dann und wann vor'n Läuten
Konnt' er auch nüchtern sein.
Wie oft in diesem Zimmer
Hab' ich ihn sanft gelabt,
O, ich vergeß' es nimmer,
Wenn er ein' Rausch hat g'habt.

Chor.

Sie können wieder glücklich sein,
Der Bräutigam liebt auch den Wein.

Adelheid.

O, ich werd' nimmer glücklich sein,
Nein, nein, nein, nein, nein!

(Allegro.)

Vor Gram möcht' ich bersten,
Tralalalala!

O, hätt' ich mein' ersten
Nur wiederum da!

Wer trocknet die Tränen?

Dumdeididldumdei!

Vergebliches Sehnen!

Das ist a Rei'rei.

(Sie jodelt, der Chor akkompagniert mit Tralalala!)

Adelheid (nach dem Gesang). Gehn Sie, meine
Lieben, es greift nichts an bei mir, Sie trösten mich
umsonst.

Eine Frau. Sollten Sie wirklich eine untröstliche Witib sein?

Adelheid. Allemal, ich bin trostlos.

Die Frau. Das könnt' mir kein Mensch nachsagen, wenn der Meinige sterbet.

Adelheid. Ihr Mann, der ist auch zum Vergessen hergericht't. Selten treffen sich so gleichgestimmte Gemüther, wie ich und der Meinige waren.

Die Frau. Waren Sie wirklich so gleichgestimmt?

Adelheid. Wie wir gestimmt waren, das hat die ganze Nachbarschaft g'hört.

Die Frau (zu den andern). Ich glaub's, das war oft ein G'schrei. (Zu Adelheid.) Jetzt leben Sie wohl, meine Beste. Sie werden schon auf andere Gedanken kommen.

Adelheid. Wird nicht sein können, führen S' meinen Bubino in Garten hinunter.

Die Frau. Komm, Bubino! Komm! (Adelheid küßt ihren Sohn.)

Alle Frauen (zu Adelheid). Auf Wiedersehn, meine Beste! (Alle ab mit Bubino.)

Adelheid (allein). Jetzt bin ich allein, allein mit meinem Schmerz! O, könnt' ich's immer bleiben! Aber er laßt nicht nach, der Tyrann; der Schändliche, der meinen Gemahl mit Kronäugeln und Spenadeltinktur vergiftet hat, zwingt mich, die Seinige zu werden. Ha, und ich wollte dem Verbliebenen treu bleiben, ewig, oder wenigstens doch so lang, bis ich einen nach mein' Gusto g'funden hätt'! — Ha, ich wittre Tyrannei, (in die Szene blickend) richtig, er ist's!

Zweite Szene

Berengario (tritt rasch auf), Adelheid.

Berengario (mit wilder Gebärde zu Adelheid).
Grüß' Ihnen Gott! (Beiseite.) Sie antwortet nicht?
(Zu Adelheid.) Ich hab' Ihnen 'grüßt — (Beiseite.)
Sie antwortet noch nicht. (Zu Adelheid.) Grüßen ist
Höflichkeit, Danken ist Schuldigkeit. — (Beiseite.)
Wenn sie jetzt nicht bald antwortet, so wart' ich noch
länger auf eine Antwort. (Zu Adelheid.) Wir heiraten
heut'?

Adelheid. Wenn Du mich zwingst, tückischer
Böswicht —

Berengario. Ja, ich zwing' Ihnen!

Adelheid. O, ich wollt' nur, daß ich Zeit hätt'
zum Widerstand, dann wollten wir's schon sehen; aber
so eine Heirat gibt so viel Konfusion in einem
Haus —

Berengario. Alles muß aufs glänzendste —

Adelheid. Sie haben meinen Gemahl umgebracht.

Berengario. So sagt man. Indessen die Leut'
reden gar viel zusamm', wann der Tag lang ist.

Adelheid. Und nach dieser schändlichen That —

Berengario. Da hab' ich Ihnen 's Muster
vom Brautkleid gebracht. (Gibt ihr ein Stückchen Seiden-
zeug.)

Adelheid (beseht es). Mit die fassionierten Sachen
lassen Sie mich aus — (in den vorigen Ton zurück-
fallend) nach dieser schändlichen That —

Berengario. Wissen S', was die Ellen davon
kost't?

Adelheid. Höchstens vier Gulden.

Berengario. Sechs Gulden dreißig Kreuzer hab' ich zahlt.

Adelheid. Männer werden immer ang'schmiert in die G'wölber. (Im vorigen Ton.) Wagst du es, die Witwe des Gemordeten —

Berengario (auf das Muster zeigend). Soll ich's austauschen?

Adelheid. Na, ich glaub's. Einen glatten schweren Zeug um sieben Gulden die Ellen —

Berengario. Ganz recht.

Adelheid. Anders heirat' ich nicht.

Berengario (ruft). Spuzifurino! (Ein dienstbarer Geist kommt, Berengario erklärt dem Geist im stillen, was für einen Zeug er kaufen soll.)

Adelheid (währenddem zum Bildnis ihres Gemahls gewendet). Du siehst, unvergeßlicher Gatte, was ich tue. Jeder Widerstand ist fruchtlos. (Der Geist läuft ab.)

Berengario (zu Adelheid). Alles wird nach Ihrem Wunsche besorgt.

Dritte Szene

Flegelino (im Portieranzug mit Zaubercharakteren);
die Vorigen.

Flegelino (meldet). Es ist einer da.

Berengario. Wer denn?

Flegelino. Wer? Das geht mich nix an. Frag'n S' ihn, wenn Sie 's wissen wollen.

Berengario. Was? Er untersteht sich — ?

Flegelino. Was unterstehn? Es ist einer da, hab' ich g'sagt, und damit Punktum. Wann Sie so dumm frag'n, für das kann ich nir davor.

Berengario. Kerl, sei Er nicht grob! Weiß Er, wer ich bin?

Flegelino. Was? Sie wollen mir 's Grobsein verbieten? Wissen Sie, wer ich bin?

Berengario. Ich bin Sein Herr.

Flegelino. Und ich bin Portier.

Berengario. Ich leid' kein' Flegel in mein' Haus.

Flegelino. Da hätten S' Ihnen kein' Portier nehmen sollen.

Adelheid. Ruhig, Freund, ruhig! Er red't wirklich dann und wann zu grob.

Flegelino (freundlich zu Adelheid). Da müssen Euer Gnaden schon Nachsicht haben. Meine Mutter war Portierswitib und da red' ich halt meine Mutter-sprach'.

Adelheid. Was hat Er denn da?

Flegelino. Ein' Brief.

Adelheid. Wer hat ihn gebracht?

Flegelino. Der draußt ist. Er wird gleich einkommen.

Adelheid. Ist der Brief — ?

Flegelino. Nicht an Ihnen, an Herrn.

Berengario (reißt ihm schnell den Brief weg). Warum gibt Er mir'n nicht gleich?

Flegelino. Jetzt lesen S' und reden S' nicht lang!

Berengario. Ich sag's Ihm heut' zum letztenmal —

Flegelino (wendet sich zum Abgehen). Hören S' auf mit die Dummheiten! (Geht.)

Berengario. Wenn Er sich unterfangt —

Flegelino (im Gehen). Verstehst dich! Fürchten wird man sich!

Berengario. Und ist nochmal so grob mit mir —

Flegelino (im Gehen, ohne sich umzuwenden). Mit mir kommt kein Mensch auf. (Ab.)

Vierte Szene

Die Vorigen, ohne Flegelino.

Berengario. Infamer Kerl, das!

Adelheid. Wie der Herr, so der Knecht, ist ein altes Sprichwort.

Berengario. Keine Stichelei, das leid' ich nicht. — Wer kann mir geschrieben haben?

Adelheid. Ich weiß nicht, wer so eine fade Korrespondenz führt.

Berengario (hat den Brief erbrochen). Was? Der Sternenkönig?

Adelheid (freudig). Krotto der Kleine, der Sternenkönig? Das ist ein lieber Mann.

Berengario (liest). „Ich habe gehört, daß Sie die schöne Adelheid —“

Adelheid. O, scharmanter König!

Berengario (weiterlesend). „Zu einer Heirat zwingen wollen und sich bereits ihres Zauberschlosses bemächtigt haben. Ich glaube dieses nicht von Ihnen und hoffe daher, Sie werden ungesäumt Adelheid und das Zauberschloß freigeben.“

Adelheid. Haben Sie's g'hört jetzt?

Berengario. Da hat's Zeit. Spuzifurino! (Der dienstbare Geist kommt.) Der den Brief gebracht hat, soll augenblicklich hereinkommen. (Der Geist ab.)

Adelheid (zu Berengario). Sie werden sich doch nicht dem mächtigen Sternenkönig widersetzen?

Fünfte Szene

G'schicktus; die Vorigen.

G'schicktus (tritt ein, er hat einen großen Brief an der Brust angeheftet, er verneigt sich). Mein Gebieter, Krotto der Kleine —

Berengario. Will einen Großen spielen und mir was befehlen.

G'schicktus (fortfahrend). Krotto der Kleine mit dem großen Bart —

Berengario. Er soll nur kommen, hier wird er halbiert.

G'schicktus. Der mächtige Sternenkönig —

Berengario. Er soll sich heimleuchten lassen von seine Stern'. (Er erblickt den Brief an der Brust des G'schicktus.) Halt! Was ist das für ein Brief?

G'schicktus. Ein geheimes Schreiben, das Euch nichts angeht.

Berengario. Mich geht's nichts an? Her damit! (Reißt es ihm weg.)

G'schicktus (für sich). Meine Vorsicht, mit der ich den Brief verwahrte, war umsonst. (Zu Adelheid, während Berengario den Brief erbricht.) Der Brief ist an Ihnen.

Adelheid (erschrocken). An mich?

G'schicktus. Er enthält geheime Sachen von der größten Wichtigkeit.

Adelheid. O, Sie dummer Mensch, warum haben Sie 'n denn nacher da vorne getrag'n? Jetzt hat 'n der Tyrann!

Berengario. Also so kommt man hinter die Schlich'! (Zu Adelheid, welche angelegentlich in der Stille mit G'schicktus spricht.) Hör'n Sie zu, schöne Braut. (Er bemerkt die leise Unterredung. Zornig.) Was ist das für ein G'wischpel? (Er nimmt Adelheid am Arm.) Sie stellen sich daher und rühren sich nicht! (Er führt sie rechts in den Vordergrund.) Jede Bewegung kost't Ihnen den Kopf. (Zu G'schicktus.) Und Er, ung'schickter Abg'schickter, Er stellt sich daher! (Führt ihn links in den Vordergrund.) Jeder Muckser kost't Ihm den Hals, denn Kopf hat Er kein'.

G'schicktus (beleidigt). Der Sternenkönig wird —

Berengario (schreit ihn grimmig an). Still!

G'schicktus (erschrickt heftig und bleibt unbeweglich stehen).

Adelheid. Stürm' zu, Schicksal, jetzt geht's in ein'.

Berengario (liest). „Wunderschöne Adelheid, helleuchtender Stern!“

Adelheid (seufzt laut).

Berengario. Was war das?

Adelheid. Ein Seufzer, das wird doch erlaubt sein?

Berengario (liest). „Ich kenne Ihre Leiden, doch verlassen Sie sich auf mich, Berengario ist ein Halunk!“

(G'schicktus und Adelhaid machen Zeichen des Einverständnisses auf einander.) Na wart, du kleiner Krotto! (Er bemerkt die Zeichen.) Was ist das? Nicht rühren, hab' ich g'sagt.

Adelhaid. Ich hab' mich nicht g'rührt.

G'schicktus. Ich auch nicht.

Berengario (grimmig). Still! (Liest weiter.) „Bringt G'schicktus keine günstige Nachricht zurück —“ (Zu G'schicktus.) Er heißt G'schicktus?

G'schicktus. Ja.

Berengario. Das ist ein Betrug, denn Er ist ung'schickt.

Adelhaid. Dazmal hat der Tyrann recht.

Berengario (grimmig). Still! (Liest weiter.) „So eile ich mit meiner ganzen Zaubermacht, die reizende Adelhaid zu befreien. Ihr ganz ergebenster Sternenkönig.“ (G'schicktus und Adelhaid machen sich Zeichen.) Ha, Rache! Zittre, Krotto! (Er bemerkt die Zeichen.) Million Tod! Was sind das für Zeichen?

G'schicktus. Ich hab' nichts g'macht.

Adelhaid. Mich hat die Nasen gebissen.

Berengario. Jetzt, Adelhaid, erklären Sie dem dahier augenblicklich, daß Sie freiwillig und aus Liebe mich heiraten und keinen Sternenkönig nötig haben. Diese Nachricht soll Er sein' Herrn bringen.

Adelhaid. Warum nicht gar! Der Sternenkönig ist ein Engel von ein' Mann, ich kann's nicht erwarten, daß er hierherkommt und mich von so einem z'widern Schatz befreit, wie Sie sind. Ja, schau' nur, Tyrann, ich lache deines Grimmes! (Sie geht mit einem fröhlichen Jodler ab.)

Berengario. Ha, Wut! Rache! Tod! Verderben!

G'schicktus. Was kann ich für eine Post bringen nach Haus?

Berengario. Gar keine wird Er bringen. (Er zerreißt den Brief und tritt grimmig darauf herum.) He, Spuzifurino! Spuzifurino! (Der dienstbare Geist kommt.) Alle meine Betreuen soll'n sich augenblicklich hier versammeln. (Spuzifurino ab; zu G'schicktus.) An Ihm aber will ich ein Exempel statuieren, daß Er keinen heimlichen Brief mehr trägt.

G'schicktus (weinerlich). Ich kann nichts davor!

Berengario. Er soll mich kennen lernen!

G'schicktus (immer ängstlicher). Ich kann aber nichts davor.

Berengario. Weh! Weh Ihm!

G'schicktus (ängstlich schreiend). Wenn ich aber nichts davor kann!

Sechste Szene

Alle Anhänger Berengarios (kommen eilig, sie sind sämtlich in gleicher magischer Kleidung); die Vorigen.

Der erste der Anhänger. Hier sind wir, Herr, was befehlst du?

Berengario. Zuerst werfst mir den G'schicktus da in das tieffste Gefängnis.

G'schicktus (weinend). Ich kann aber nichts davor!

Zwei der Anhänger (packen G'schicktus und führen ihn ab). Marsch fort! Ohne Weigern, fort!

G'schicktus (indem er abgeführt wird, schreit heftig).

Ich kann aber nichts davor, wann ich aber nichts davor kann! (Ab.)

Berengario. Nun, sagt mir, habt ihr Mut, den Kampf mit dem Sternenkönig zu wagen?

Alle. Wir haben Mut!

Der Erste. Aus jeder Bewegung kannst du es sehen. (Alle gehen grimmig herum.)

Berengario. Ich bin überzeugt. Nun schwört auf die Fahne der Zwietracht, nicht eher zu ruhen, bis der Sternenkönig besiegt ist. (Einer der Anhänger Berengarios bringt eine Fahne, welche aus Schlangen und Drachenflügeln besteht und oben statt der Spitze eine Flamme hat; alle ziehen ihre magischen Schwerter, welche statt der Klingen Schlangen haben, und halten selbe in die Flamme an der Fahne.)

Alle. Wir schwören! (Wie sie die Schwerter wegziehen, brennt an jeder Spitze eine blaue Flamme; Musik fällt ein.)

Berengario.

Jetzt geht's los, das ist g'scheit,
Kampf is halt meine Freud',
Sternkönig, g'freu' dich nur,
Jetzt geht es grimmig zur.

Alle.

Jetzt geht's los, das is g'scheit,
Kampf is halt unsre Freud',
Sternkönig, g'freu' dich nur,
Jetzt geht es grimmig zur.

(Alle machen grimmige Evolutionen unter lärmender Musik, die Fahne wird geschwungen, Berengario an der Spitze stürzt ab, alle folgen.)

Siebente Szene

(Kerkerdecoration. Im Hintergrunde eine große eiserne Thüre, welche sich nach der Seite in die Wand schiebt. Seitwärts rechts eine kleine eiserne Thüre in Angeln, welche zu einem Kerker führt. Vorne links ein Tisch, mehrere ordinäre Stühle, im Hintergrunde links ein Stein, woran eine Kette ist mit einem Ring, um jemand anzuschmieden. Links in der zweiten Kulisse die Eingangsthüre, ober welcher eine Laterne brennt, rechts im Vordergrunde eine Steinbank.)

Duett.

Kerkermeister Seelengutino und sein Sohn Dalkopatscho. (Der Anfang der Musik muß nach der Originalmusik des Balletts charakterisiert werden.) Beide kommen durch die Eingangsthüre links.

Seelengutino.

Dumm, dumm, dumm, dumm, dumm
Wirßt du ewig, ewig sein.

Dalkopatscho (mit einem Brotsack).

Brumm, brumm, brumm, brumm, brumm
Muß der Vater allweil schrei'n,

Seelengutino.

Fort, fort, fort, fort, fort!
Muß ich alles zehnmal sag'n?

Dalkopatscho.

Dort, dort, dort, dort, dort
Hab' ich 's Brot schon einitrag'n.

(Er stellt den Brotkorb links auf die Erde.)

Die Kerker sein z'wider,
Wie mich all's verdrürßt —!

Seelengutino.

Gleich schlag' ich dich nieder,
Wannst lang räsonierst!

Dalkopatscho.

Ah, da muß ich bitten — nein, ich bin schon stumm!
(Weinend.)

Der Vater geht mit mir ganz barbarisch um.

Seelengutino (gerührt).

Söhnerl, sei gut! Söhnerl, sei gut!

Dalkopatscho.

Wenn man nix tut, wenn man nix tut,
Ein' so malträtier'n!

Seelengutino (brummend).

Du sollst nicht räsonier'n!

Jetzt geh in die Kerker und schau' überall nach,
Mich verdrießt schon mein Amt, denn es macht mir
z'viel Plag'.

Dalkopatscho (beiseite).

Den Lärm, wann er wüßt', daß ich fast alle Tag'
Ein' jeden Verbrecher a Halb' Wein eini trag'.

Seelengutino.

Man hat gar kein' Fried' und der Dienst trägt
nix ein,

Manichsmal möcht' ich selber ein G'fangener sein.

Dalkopatscho.

Doch jetzt wird der G'spaß bald zu teuer mir sein,
Kein Verbrecher trinkt mehr um vierz'g Kreuzer
den Wein.

} Zugleich.

(Dalkopatscho jodelt, Seelengutino akkompagniert mit verdrießlichem Brummen dazu. Dann will Seelengutino links durch die Eingangstüre ab, Dalkopatscho geht vorne rechts in den Gang.)

Dalkopatscho (kommt eilig zurück). Vater! Hat der Vater gehört? Vater!

Seelengutino (in der Türe sich umwendend). Was gibt's?

Dalkopatscho. Zwei saubere Kerker soll ich h'stellen.

Seelengutino. Für wem denn?

Dalkopatscho. Aus'n Schloß wird's wer sein.

Seelengutino. Da müssen wir schon ordentliche Kerker aufsperr'n, sonst werd'n wir schändlich ausg'richt't von die G'fangenen. (Er sieht zur Türe hinaus.) Oho, da kommt schon wer.

Dalkopatscho. Jetzt kann's angehn, ich schau' derweil in die andern Kerker. (Läuft eilig ab in den Gang.)

Achte Szene

G'schicktus (wird von zwei mit Schlangenschwertern Bewaffneten aus Berengarios Schar gebracht), Spuzifurino (geht voran), Seelengutino, dann Dalkopatscho (zurück).

Spuzifurino. Kerkermeister!

Seelengutino. Sie befehlen?

Spuzifurino. Einen Kerker sperr' Er auf!

Seelengutino. G'hört er für Ihnen oder für wem andern?

Spuzifurino. Dummkopf, für den da! (Zeigt auf G'schicktus.)

Seelengutino (mißt den G'schicktus mit Blicken von oben bis unten). Also Sie sind der Halunk', den ich einsperr'n muß? (Zu Spuzifurino.) Sie verzeihn,

ich hab' in Anfang glaubt, Sie sein's. Was hat er denn ang'stellt?

Spuzifurino. Das geht Ihn nichts an.

Seelengutino. Uha, schon gut — (Für sich.) Er wird was g'stohl'n haben, man sieht ihm's an. (Zu Spuzifurino.) Nehmen wir doppelte Fesseln oder einfache?

Spuzifurino. Doppelte.

Seelengutino. Stroh aber einfach?

Spuzifurino. Einfach.

Seelengutino. Sollen gleich bedient werden. (Er öffnet die kleine Türe rechts, welche mit Schloß und Riegel verwahrt ist; während dem Aufssperren.) Mich wundert nur, daß kein Donnerwetter kommen is heut' abend, denn es war so schwülig den ganzen Tag. (Die Türe ist geöffnet. Zu Spuzifurino.) So! Ist's gefällig, hineinzuspazieren?

Spuzifurino. Dummrian! Den da, hab' ich gesagt. (Zeigt auf G'schicktus.)

Seelengutino. Ich bitt' um Verzeihen, in der Zerstreuung hab' ich schon wieder Ihnen für'n Halunken ang'schaut. (Zu G'schicktus.) Marsch, hinein! (Saut ihn.)

G'schicktus. O, das ist entsetzlich, jetzt sperren s' mich ein und ich kann nichts davor! (Bückt sich und geht in die niedere Kerkertüre.)

Seelengutino. Die Tür müssen wir ausbrechen lassen ein wenig, es ist nicht wegen die G'fangenen, aber wegen mir und mein' Sohn.

Spuzifurino. Macht fort!

Seelengutino. Gleich werden wir'n fesseln. (Geht ebenfalls in die niedere Kerkertüre.)

Dalkopatscho (kommt zurück). Alles hab' ich visitiert, 's is alles in der Ordnung.

Spuzifurino. Wer ist Er? Was will Er?

Dalkopatscho. Ich bin dem Kerkermeister sein Sohn, ich hab' nachg'schaut in die Kerker.

Spuzifurino. Gut.

Dalkopatscho. Die G'fangenen sind alle verdrießlich übers Einsperren, aber wir lassen kein' aus.

Spuzifurino. Schon gut.

Dalkopatscho. Sie befinden sich übrigens alleweil —?

Spuzifurino. Pack' dich!

Dalkopatscho. Was macht Ihre Cousine? Ist ein schönes Mäd'l.

Spuzifurino. Bursche, jekt fort oder ich —

Dalkopatscho. Ich geh' schon. (Läuft durch den Ausgang links ab.)

Seelengutino (kömmt aus dem Kerker). Der reißt sich gewiß nicht los von der Ketten, als wie mein Sultl heut' nacht.

Spuzifurino. Kommt her, Freund!

Seelengutino. Befehlen?

Spuzifurino. Wir brauchen noch einen Kerker.

Seelengutino. Seit Michäli stehn sechs leer.

Spuzifurino. Gut.

Seelengutino. Übrigens ist das Gewölb' da auch nicht zu verachten, da hinten ist ein prächtiger Stein zum Anschmieden.

Spuzifurino. Schön!

Seelengutino. Die Ketten müssen S' betrachten, 's is eine Pracht.

Neunte Szene

Dalkopatscho; die Vorigen.

Dalkopatscho (kommt ängstlich gelaufen). Entsetzlich, schrecklich, unglaublich, unerhört, enorm, abscheulich, grausam —!

Seelengutino. Was schreist denn so, du Dalk?

Spuzifurino. Was lärmt der Pursche?

Dalkopatscho. O Jeges, Vater, Vater, Vater! Das ist unerhört!

Spuzifurino. Pursche —

Seelengutino. Jetzt red', Bub, was gibt's, oder ich z'reiß' dich.

Dalkopatscho. Die edle Witib Adelsheid, Adelsheid, die edle Witib, wollen s' einnehmen.

Seelengutino. Bub, du red'st dich um den Kopf.

Spuzifurino. Kerkermeister! (Winkt ihn beiseite.)

Seelengutino. Der Bub ist so dumm, er weiß gar nicht, was er spricht.

Dalkopatscho (hammernd für sich). Die edle Adelsheid! Die edle Adelsheid!

Seelengutino. Bub, halt 's Maul!

Spuzifurino. Der Bube hat ganz recht gesehen. Adelsheid, die Witwe Pfundars, wird Eure Gefangene.

Seelengutino (ganz erstarrt). Wie — wa — was!?

Spuzifurino (scharf). Warum erschreckt Ihr?

Seelengutino (sich schnell fassend, aber mühsam sein Entsetzen verbergend). Ich — erschrecken — ich — ich weißt' nicht, warum. (Lacht gezwungen.) Ob ich die einsperr' oder den, oder den oder die — das ist mir alles egal! (Lacht.) Ich sperr' alles ein, meinetwegen

Ihnen oder Seine Herrlichkeit den Berengario selber, mir ist ein Spizbub wie der andere.

Spuzifurino. Man bringt sie schon!

Zehnte Szene

Adelheid und Bubino werden von Bewaffneten aus Berengarios Schar gebracht; die Vorigen.

Adelheid. Wohin, ihr mordionischen Bösewichter, führt ihr mich und mein Kind?

Spuzifurino. Ihr seid schon an Ort und Stelle, widerspenstige Frau.

Seelengutino. Haben wir Ihnen, verräterische Seele?! (Zu Spuzifurino.) Ich weiß zwar nicht, was sie getan hat — (zu Adelheid) an diesem Ort werden Sie schon andere Saiten aufziehen.

Adelheid. O du grausames Schmafugesicht!

Dalkopatscho. Pfui Teufel, Papa, das hätt' ich nicht von Ihnen geglaubt.

Seelengutino. Wirst still sein, Bub!

Dalkopatscho. Nein, ich kündig' Ihnen den G'horsam auf.

Seelengutino. Wart' Kerl, g'freu' dich! (Er führt ihn beim Ohr rechts in die Ecke.)

Dalkopatscho (schreit).

Seelengutino. Da bleibst jetzt stehn und rührst dich nicht, sonst reiß' ich dich mitt' voneinander.

Spuzifurino (zu Adelheid). Dies ist der Lohn für Euer Einverständnis mit dem Sternenkönig.

Adelheid. O, wär ich nie geboren!

Bubino (im Schulknabenton). Fasse dich, Mutter, noch leuchtet ein Hoffnungsstrahl.

Seelengutino (im schroffen Ton zu Adelheid). Wann man hundert Mal eine schöne Witib ist, so muß man sich aufführen darnach.

Bubino (den Kerkermeister wegdrängend). Zurück von der Mutter, garstiger Mann!

Seelengutino (gerührt und freudig, beiseite). O du lieber Schneck!

Elfte Szene

Die Vorigen; Berengario (tritt mit Bewaffneten ein).

Berengario. Kerkermeister!

Seelengutino (macht ein sehr tiefes Kompliment). Euer Herrlichkeit. (Zu Dalkopatscho.) Bub, nimmst das Rappel herunter!

Dalkopatscho. Just nit.

Berengario (sagt dem Kerkermeister leise etwas Wichtiges. Seelengutino verneigt sich tief. Spöttisch zu Adelheid). Na, schöne Adelheid, wie g'fallt's Ihnen denn da?

Adelheid. Solang Sie nicht da waren, immer noch passabel.

Berengario. Berwegne Witib, jetzt hör' mein letztes Wort. (Er zieht einen Kontrakt hervor.) Unterzeichne hier die Abtretung deines Zauberschlosses und den Eh'kontrakt und heirate mich augenblicklich, nicht aus Zwang, sondern aus Liebe —

Adelheid. Gehst denn noch nicht! Kein Wort weiter! Ich verabscheue dich, Tyrann!

Bubino. Auch ich verachte dich, Wütrich, o, du sollst uns noch kennen lernen, treu bleibt meine Mutter

meinem ersten Vater, und ewig wird sie dich hassen, blutdürstiger Bösewicht.

Adelheid. Der Sternenkönig wird mich befreien.

Berengario (außer sich vor Wut). Wart'! Wart'! Dir will ich den Sternenkönig vertreiben. Kerkermeister, Kerkermeister!

Seelengutino. Euer Herrlichkeit!

Berengario (zieht ihn beiseite und sagt leise). Ich werde Leute schicken —

Seelengutino. Ganz gut.

Berengario. Es sind Mörder — verstanden?

Seelengutino. Sehr wohl.

Berengario. Sie wissen schon, wem sie umzubringen haben.

Seelengutino. Ist schon recht.

Berengario. Man behandle sie mit Anstand.

Seelengutino. Sehr wohl.

Berengario (grimmig zu Adelheid). Wart', Witib, dir will ich die Suppen versalzen! (Geht wütend ab, Spuzifurino und alle Bewaffneten folgen.)

Zwölfte Szene

Adelheid, Bubino, Seelengutino, Dalkopatscho.

Seelengutino (sieht den Abgegangenen nach, leise). Macht's, daß weiter kommt's! So — so, jetzt sind s' fort. Jetzt erlaubt, gnädigste Adelheid! (Er wirft sich ihr zu Füßen.)

Adelheid (freudig überrascht). Was ist das!?

Dalkopatscho. Uha! Der Vater hat sich früher nur verstellt. Da lieg' auch ich. (Er wirft sich neben Seelengutino Adelheid zu Füßen.)

Seelengutino. Daß ich Euch meine demütigste
Huldigung —

Dalkopatscho. Huldigung —

Seelengutino (springt erschrocken auf und läuft
nach der Türe).

Dalkopatscho (läuft ihm nach).

Seelengutino (zurückkehrend). Es ist nir.

Dalkopatscho (ihm folgend). Es ist nir.

(Beide knien wieder vor Adelheid nieder.)

Seelengutino. Darbringe und Euch schwöre, in
Leben und Tod —

Dalkopatscho. Leben und Tod —

Seelengutino (springt erschrocken auf und läuft
nach der Türe).

Dalkopatscho (läuft ihm nach).

Seelengutino (zurückkehrend). Es ist nir.

Dalkopatscho (ihm folgend). Es ist nir.

(Beide knien wieder vor Adelheid nieder.)

Seelengutino. Euch schwöre, in Leben und
Tod —

Dalkopatscho. Das hab'n wir schon g'habt.

Seelengutino. Beizustehn und Euch nicht zu
verlassen.

Dalkopatscho. Zu verlassen.

Seelengutino (springt auf und läuft nach der Türe).

Dalkopatscho (läuft ihm nach).

Seelengutino (sieht hinaus). Richtig, da kommt
wer.

Dalkopatscho. Es kommt wer.

Adelheid. Ha, neues Entsetzen!

Seelengutino. Nur ruhig!

Dalkopatscho. Wir beschützen Ihnen!
Seelengutino (lehnt sich grimmig an den Tisch).

Dreizehnte Szene

Die vier zur Ermordung Bedungenen; die
Vorigen.

(Adelheid ist mit ihrem Sohne rechts in den Vordergrund getreten.)

Die vier Knechte (mit Banditengesichtern, sehr barsch). Wo ist der verdammte Kerl, der Kerkermeister?
Seelengutino. Der ist da, meine Herren.

Erster. Ihr seid's? Ja, ja, man kennt's an der Malefizphysiognomie.

Seelengutino. Es kann nicht jeder Mensch so ein aufrichtig's Gesicht haben als wie die vier Herren. Mit wem hab' ich denn die Ehr'?

Erster (leise). Wir sind Mörder.

Seelengutino. Ah! (Macht ein tiefes Kompliment.)

Erster. Hier sind unsere Alttestat'. (Überreicht ihm Schriften.)

Seelengutino (die Schriften durchblättern). Ah, geprüfte Mörder! (Macht noch ein Kompliment.) Gefreut mich unendlich.

Erster. Es gilt die Witwe —

Seelengutino. Schon gut.

Erster. Adelheid.

Dalkopatscho (welcher nähergeschlichen und dies mit Entsetzen mitangehört, schreit). O'Adelheid woll'n s' umbringen!

Adelheid (sinkt mit einem Schrei auf die Steinbank).

Seelengutino (für sich). O, du Rindvieh von ein' Buben! (Zu Dalkopatscho). Was geht das dich an, wer da umbracht wird! Marsch, fort, und hol' ein' Wein für die Herrn.

Dalkopatscho. Ja — ja — geh' schon. (Links durch die Eingangsthüre ab.)

Seelengutino (zu Adelheid). Nur auf! Das ist nit, da in Ohnmacht lieg'n.

Zweiter. Ist das die Witwe?

Seelengutino. Freilich! Laßt's mich nur gehn, meine Herren, ich hab' mein' Freud', wann ich s' fekkieren kann. (Drängt alle vier etwas auf die Seite, laut zu Adelheid.) Ja, so geht's, wann man eine hoffärtige Person ist. (Leise.) Machen Sie sich keine unnötigen Ängsten, gnädigste Frau. (Laut und höhrend.) Jetzt wird Ihnen halt der Stolz aus'trieben. (Leise.) Mit dem Bandl Spizbuben werd' ich Ihnen fertig werd'n. (Laut.) Jetzt heißt's: zum Tod bereit! (Leise.) Aber 's ist nit wahr. (Geht von ihr weg und sagt zu den vier.) Der werd' ich's doch schön g'sagt haben!

Erster. Du bist ein ganzer Kerl!

Seelengutino. Na, ich glaub's.

Adelheid (sich aufrichtend, für sich). Er tröst't mich, aber ich hab' trotzdem noch Todsängsten in Überfluß.

Dritter. Zuerst muß sie von ihrem Kinde getrennt werden.

Seelengutino. Allemal!

Die ersten drei. Pakt an! (Sie ergreifen Adelheid und das Kind, der vierte bleibt zurück.)

Adelheid. Mein Kind! Mein Kind! Das laß' ich nicht von mir.

Seelengutino (packt Adelheid ebenfalls und schleudert sie beiseite). Weiter da! Keine Spargementen gemacht! (Adelheid sinkt in die Knie, der zweite und dritte Knecht stellen sich vor sie in drohender Stellung, der erste will mit dem Kinde ab.)

Adelheid. Mein Kind! Mein Bubino!

Seelengutino (dem ersten, der das Kind fortträgt, nachlaufend). Halt! Erlauben Sie! (Er nimmt ihm das Kind.) Für den Nickel hab' ich ein eignes Speckkammerl herg'richt't. (Er eilt mit dem Kinde in den Gang rechts im Vordergrunde ab.)

Erster. Das ist ein Mordkerl, der Kerkermeister!

Zweiter (welcher mit dem dritten die kniende Adelheid verläßt). Wenn er noch guten Wein auch hergibt —

Dritter. Und viel Wein —

Zweiter. Dann wollen wir seine Gesundheit trinken.

(Währenddem hat sich Adelheid aufgerichtet, sie erholte sich, gleich als sie sah, daß ihr Kind in den Händen des getreuen Kerkermeisters ist, von ihrem Schreck und geht nun, immer in den Gang, wo Seelengutino mit Bubino abging, nachblickend, zur Steinbank, auf welche sie sich erschöpft niederläßt.)

Dalkopatscho (kommt mit drei irdenen Krügen Wein und mehreren Bechern). Da ist der Wein.

Die ersten drei. Nur schnell her damit, wir haben grimmigen Durst. (Sie stellen sich die Stühle zurecht.)

Seelengutino (kommt aus dem Gange und sagt leise im Vorbeigehen zu Adelheid). Der Bubino laßt Ihnen grüßen.

Adelheid. Was macht mein Sohn?

Seelengutino (die viere immer scharf im Auge behaltend). Dort sitzt er im Gang, ich hab' ihm ein Stück'l Buggelhupf geben.

Dalkopatscho (zu den vieren, indem er einschenkt). Wann's jetzt gefällig ist, meine Herrn Spizbuben.

Alle vier. Was, Pursche!? (Wollen über ihn her.)

Dalkopatscho (schreit). Vater! Vater!

Seelengutino. Was gibt's denn da?

Die viere. Der Bube da ist grob.

Seelengutino. Grob ist er? Da beuteln S'n! (Alle viere fallen über Dalkopatscho her und schütteln ihn, Dalkopatscho schreit, währenddem wirft Seelengutino schnell etwas in die Becher, dann befreit er Dalkopatscho und sagt zu den Vieren.) Jetzt ist's schon g'nug, meine Herrn! Versuchen S' ein Glas Wein!

Die viere (zu Dalkopatscho). Merk dir's, Bengel! (Sehen sich an den Tisch.)

Dalkopatscho (zu Seelengutino). Sie sind ein schöner Vater, wegen was lassen S' mich denn beuteln?

Seelengutino. Bloß deßwegen, daß die Kerle nicht g'fehn haben, wie ich einen Schlafrunk in ihre Becher geworfen hab'.

Dalkopatscho (freudig). Ah, nachher war's recht. Aber der Vater wird doch ein Abg'wirter sein!

Die drei ersten. Der Kerkermeister soll leben!

Erster (zum vierten). Warum trinkst du denn nicht?

Bierter (unwillig). Ich mag nicht.

Erster. Auch recht, bleibt uns desto mehr. (Trinkt.)
Wer vollbringt aber hernach die That? (Stößt den
Dolch mitten in den Tisch, daß er stehn bleibt.)

Seelengutino. Ja wer? Denn das werden Sie
doch einsehn, vier so unsinnige Lackeln wie Sie,
meine Herrn, und eine einzige Witib —

Zweiter. Einer ist genug.

Dritter. Das Los soll entscheiden.

Erster. Gut. (Er zieht Würfel hervor.) Hier sind
vier Würfel, ich wirf sie mitten auf den Tisch, und
zu welchem der Würfel rollt, der am wenigsten
Augen zeigt, der vollbringt die That.

Alle. Gut!

Erster (wirft). Ich hab' sechse.

Zweiter. Ich viere.

Dritter. Ich zweie.

Erster (auf den vierten zeigend). Ha, zu dem ist
der Eisner gerollt, der muß.

Bierter (auffspringend). Nein, ich kann nicht.
Die drei ersten. Du mußt.

Bierter. Nein! (Er kniet sich vor Adelheid nieder.)
Hier knie ich und schwöre Treue dieser prachtvollen
Witib.

Die drei andern (auffspringend). Was ist das?
Werft ihn in Fesseln!

Seelengutino. Gleich schmieden wir'n an, an
den Stein. (Sie schleppen ihn alle zum Stein. Dalko-
patscho und Seelengutino legen ihm den eisernen Reif
um die Mitte an. Die ersten drei gehen wieder zum Tisch
und trinken; währenddem verständigen sich durch Panto-

mime Dalkopatscho und Seelengutino mit dem vierten, daß sie es ebenfalls gut mit Adelheid meinen.)

Erster (trinkt). Wer aber bringt sie jetzt um? Mich hat das Los nicht getroffen.

Zweiter. Mich auch nicht.

Dritter. Mich auch nicht.

Erster. Umgebracht muß sie aber werden, sie ist schon bezahlt.

Seelengutino. Wissen S' was? Ich bring' s' um.

Dalkopatscho. Pfui Teufel, scham' sich der Vater!

Alle drei und Seelengutino. Wirst du's Maul halten!

Erster (dem Kerkermeister die Hand reichend). Es gilt! Du bringst sie um!

Seelengutino (drückt ihm die Hand, daß er schreit). Aber was zahlen S' mir dafür?

Erster. Jeder diesen Beutel Geld. (Alle drei ziehen jeder eine kleine rote Börse heraus.) Es ist das Drittel von dem, was wir bekommen haben.

Seelengutino. Gut, um das kann ich's schon tun. (Will das Geld nehmen.)

Erster. Halt —

Seelengutino. Aha, voraus zahlen Sie nicht. Ist mir auch recht, legen Sie's auf'n Tisch.

Alle drei (legen das Geld auf den Tisch). Hier!

Seelengutino (packt Adelheid). Marsch weiter, jetzt hilft nichts.

Adelheid. Ach!

Dalkopatscho. Aber, Vater!

Seelengutino (zu Adelheid). Marsch! (Leise.)

Es g'schieht Ihnen nichts. (Er brummt sie zornig an.)
Nur fort! (Melodram-Musik beginnt, während welcher
Adelheid von Seelengutino in den Gang rechts im Vor-
dergrund abgeschleppt wird).

(Die Musik wird ganz leise.)

Die drei. Laßt uns horchen! (Sie stellen sich in
horchender Gruppe gegen den Gang.)

Dalkopatscho (weinerlich ängstlich). Ich fürcht'
immer, der Vater begeht die Schlechtigkeit.

Die drei. Still!

Dalkopatscho (weint laut).

Erster. Still, verdammter Pursche, man kann gar
nichts hören! (Die leise Musik geht weiter, sie horchen.)

Dalkopatscho (fängt noch lauter zu weinen an).

Die drei (zu Dalkopatscho). Still, oder wir bringen
dich um. (Sie horchen wieder.)

(Die Musik geht noch ein paar Sekunden klagend leise
fort, dann fällt ein furioses Allegro ein und Seelen-
gutino stürzt heraus mit dem Dolch in der Hand, ganz
verstört.)

Alle drei. Was ist's?

Seelengutino (zeigt mit Entsetzen nach dem
Gange; die Musik schweigt).

Erster. Ist's geschehn?

Seelengutino. Allemal. — Ein Glas Wein!

Erster (gibt ihm einen frischen Becher). Hier habt Ihr.

Seelengutino (trinkt mit Entsetzen und läßt zitternd
den Becher fallen).

Dritter (gibt ihm das Geld). Da ist das Geld.

Seelengutino (steckt es schäudernd ein). Uh! Uh!

Erster. Wo ist das Kind?

Seelengutino. Ich hab's auch umbracht.

Dalkopatscho (weinend). O, Ausbund von ein' schlechten Vatern.

Erster. Das war nicht nötig.

Seelengutino. Nicht? Ist mir leid, aber wenn ich einmal in's Umbringen komm', da kenn' ich kein Maß und kein Ziel.

Zweiter. Jetzt trinkt mit uns!

Erster. Aber zum Henker! Euer Wein ist ver-teufelt stark!

Zweiter. Mir schwindelt völlig.

Dritter (trinkt). Mir wird auch ganz kurios im Kopf.

Erster. Aber gut ist der Wein. (Trinkt.)

Zweiter. Man kann sich's ja commod machen. (Setzt sich und legt den Kopf auf den Tisch.)

Erster. Das tu' ich auch. (Er setzt sich.)

Dritter. Mir ist wie Blei in allen Gliedern. (Taumelt zum Stuhl; leise Musik beginnt, alle drei murmeln noch unverständliche Worte und schlafen ein.)

Seelengutino (welcher sie scharf beobachtet hat). Schlaft's schon, ihr Halunken?!

Dalkopatscho (über die Rede stehend). Was ist das? Der Vater —

Seelengutino. Still!

Dalkopatscho. Lebt die edle Adelheid?

Seelengutino. Still, oder ich bring' dich um. (Er öffnet, während die Musik immer fortgeht, die kleine Kerkertüre, welche in das Gefängnis des G'schicktus führt, währenddem gibt er dem Dalkopatscho einen Schlüssel und zeigt auf den vierten.)

Dalkopatscho (löst mittels des Schlüssels, den ihm Seelengutino gibt, die Fesseln des vierten, welcher früher an den Stein im Hintergrunde angeketten wurde).

Erster (erwacht in dem Augenblick, als Seelengutino die Thüre geöfnet hat). Wa — was ist das?

Seelengutino (erschrickt, faßt sich aber augenblicklich wieder, nimmt den Korb, den Dalkopatscho zu Anfang der Verwandlung auf den Boden gestellt hat, und sagt ganz ruhig). Dem G'sfangenen trag' ich sein Brot hinein. (Geht in das Gefängnis.)

Erster. Ah so — so — (er dreht sich um und schläft wieder ein.)

Seelengutino (sieht vorsichtig zur Gefängnisthüre heraus; als er sieht, daß alle drei schlafen, führt er G'schicktus heraus; die Musik schweigt).

G'schicktus (zu Seelengutino). Glauben Sie mir, edler Mann, ich kann nichts davor!

Seelengutino. Nur ruhig!

Dalkopatscho. Vater, lebt die edle Adelheid?

Seelengutino. Still, oder ich schlag' dich nieder. (Gibt G'schicktus eine eiserne Stange in die Hand.) Verstrecken Sie sich jetzt da. (Zeigt auf die Eingangsthüre.) Ich muß erst probieren, ob der fest schläft. (Er betrachtet den ersten scharf und nimmt seinen Schlüsselbund.) Jetzt laß' ich ihm meine Schlüsseln auf die Hühneraugen fallen, da werden wir sehen, ob er aufwacht! (Tut es, der erste rührt sich nicht.)

Dalkopatscho. Die andern zwei müssen wir auch probieren. (Nimmt die beiden irdenen Weinhumpen, wirft jedem einen an den Kopf, daß sie in Scherben zerbrechen.)

Seelengutino (leise). Um alles in der Welt, was tust denn?

Dalkopatscho (betrachtet die beiden, welche sich nicht rühren, eine Weile). Sie schlummern fest.

Seelengutino. Jetzt hol' ich die Adelsheid. (Ab in den Gang.)

Dalkopatscho (freudig springend). Sie lebt, die edle Adelsheid lebt!

G'schicktus (hervortretend). Wenn wir nur glücklich durchkommen!

Dalkopatscho. Der Vater wird's schon machen. (Er umarmt ihn.)

G'schicktus. Denn ich kann wirklich nichts davor.

Seelengutino (kommt mit Adelsheid und Bubino zurück). Ich werd' die Spitzbuben doch schön ang'schmiert haben.

Dalkopatscho. Edle Adelsheid! (Wirft sich ihr zu Füßen.)

G'schicktus und der vierte (knien ebenfalls zu ihren Füßen). Gnädigste Frau!

Adelsheid. O meine Getreuen, macht's keine Geschichten, bis mir draußt sind beim Tempel, ich fürcht' immer, sie erwischen uns noch. (Alle drei stehen auf.)

Seelengutino. Gnädige Witib, verstecken Sie sich derweil in den Kerker (auf das leere Gefängnis des G'schicktus zeigend), bis ich 's Thor aufg'sperrt hab'. (Musik fällt ein, Seelengutino dreht mit Hilfe des vierten die großen Schlüssel in dem Hauptthore im Hintergrunde des Kerkers herum und schiebt die schweren Eisenriegel zurück; währenddem nimmt Dalkopatscho ebenfalls wie G'schicktus eine Eisenstange und beide stellen sich, in-

dem sie die Stangen schlagfertig erheben, zu den Schlafenden für den Fall, wenn einer erwachen möchte. Adelheid ist mit Bubino in die niedere Kerkertüre abgegangen, wo früher G'schicktus eingesperrt war, und lauscht bisweilen ängstlich an der Türe. Das Tor wird mühsam von Seelengutino und dem vierten zurückgeschoben. Die Musik wird ganz leise.)

Seelengutino (zur Kerkertüre leise rufend). Gnädige Frau!

Dalkopatscho. Edle Adelheid! Jetzt fahr'n wir ab. (Adelheid tritt mit Bubino aus dem Gefängnisse, wo sie lauschte.)

Seelengutino (zu Dalkopatscho). Bub, lösch' d' Latern' aus und sperr' die Türe zu!

Dalkopatscho. Gleich, Vater. (Er versperrt die Eingangstüre links und steigt auf einen Stein an der Eingangstüre und löscht die ober der Türe brennende Laterne aus.)

Seelengutino. Wenn ich nur einen Wickler hätt' für Euer Gnaden!

Adelheid. O, ich dank'. Wart', Bubino (sie nimmt ihr Schnupftuch und bindet es dem Kind um den Hals), daß du mir nur kein' Katarrh kriegst! (Man hört von außen links einen starken Trompetenstoß, die Musik im Orchester schweigt.)

Alle (ausgenommen die Schlafenden, erschrocken). Was ist das?

Dalkopatscho. Au weh! (Fällt vor Schrecken von dem Steine herunter, erhebt sich aber gleich wieder.)

Alle (wie oben, horchen in ängstlicher Gruppe. Man hört einen schwächeren Trompetenstoß, nach einer kleinen Pause einen noch schwächeren).

Dalkopatscho (legt das Ohr horchend an die Erde. Man vernimmt die Trompete noch einmal, aber kaum hörbar. Musik fällt leise ein).

Seelengutino. Es entfernt sich, es ist nichts. Jetzt aber g'schwind fort! (Er nimmt Adelheid und Bubino an der Hand.)

Dalkopatscho. Nur g'schwind, sonst nehmen wir ein schlechtes End'.

Adelheid. Mich bringt die Angst um.

G'schicktus. Und ich kann gar nichts davor.

Seelengutino (zu G'schicktus). Machen S', daß weiter kommen, sonst lassen wir Ihnen da. (Die Musik wird lauter.)

(G'schicktus läuft nach den letzten Worten des Kerkermeisters zuerst zum großen Tor hinaus, dann geht Adelheid, immer ängstlich zurückblickend, mit dem Kerkermeister, welcher das Kind trägt, Dalkopatscho und der vierte folgen. Die Musik wird leiser.)

Dalkopatscho (ruft auf die Schlafenden noch zurück). Gute Nacht, ihr Halunken! (Dalkopatscho und Seelengutino schieben das große Tor von außen zu.)

Seelengutino (steckt, wie das Tor schon beinahe ganz zu ist, noch einmal den Kopf herein und sagt). Jetzt ist die Ruh aus'n Stall! (Er zieht den Kopf zurück, das Tor wird von außen ganz geschlossen.)

Vierzehnte Szene

Die drei Gedungenen (schlafen fort).

(Die Musik geht in ein rasches Crescendo über, an der Eingangstüre links wird dreimal geklopft; einer nach dem andern erwacht gähmend und reibt sich die Augen; es wird nach und nach stärker an die Türe geklopft.)

Erster. Was ist das?

Zweiter. Licht! Licht!

Dritter. Verrätereil!

Erster (den zweiten packend). Halt, Schurke!

Zweiter. Bin ja ich's!

Dritter (den ersten packend). Halt, Schurke!

Erster. Bin ja ich's!

Alle drei (schreien). Licht! Verrätereil! Licht!
(Einer packt den andern an.)

(Die Eingangsthüre links wird von außen eingeschlagen, eine Menge von den Anhängern Berengarios stürmen herein, mehrere Fackelträger.)

Fünfzehnte Szene

Spuzifurino, Anhänger Berengarios, die
Borigen, dann Berengario.

(Wie alle hereingetreten sind, schweigt die Musik, die
drei Bedungenen bleiben erstarrt stehen.)

Spuzifurino. Was geht hier vor?

Erster. Wir haben —

Zweiter. Ich weiß nicht —

Dritter. Der Wein —

Spuzifurino. Warum erhält Berengario keine
Nachricht über die Ermordung?

Erster. Alles ist geschehn!

Berengario (tritt rasch ein). Nun, wie ist's?

Erster (nach dem Gang rechts zeigend). Dort liegt
sie ermordet.

Berengario (zu zwei Fackelträgern). Leuchtet vor!
(Er geht mit zwei Fackelträgern in den Gang ab.)

Spuzifurino. Wo ist der Kerkermeister?

Erster. Ich weiß nicht.

Spuzifurino (nimmt eine Fackel und leuchtet

herum). Die Thüre des Gefängnisses offen? Was ist das? (Er geht in das Gefängnis, wo G'schicktus war.)

Berengario (kommt wütend mit den Fackelträgern zurück). Million Tod und Verderben! Nichts ist zu finden.

Die drei Gedungenen. O weh! (Wollen entfliehen.)

Berengario. Halt, Schurken! (Sie werden an der Eingangsthüre festgehalten.) Wo ist Adelheid?

Alle drei (fallen auf die Knie). Wir sind unschuldig — der Wein —

Spuzifurino (kommt aus dem Gefängnis). G'schicktus ist entflohn!

Berengario. Wo ist der Kerkermeister?

Spuzifurino. Ich glaub', entflohn!

Berengario. Verdammt!

Spuzifurino. Wo ist Adelheid?

Berengario. Ich glaub', entflohn.

Spuzifurino. Verdammt!

Berengario (wütend). Alles ist entflohen! Wohin? Wohin sind sie?

Spuzifurino. Sie haben keine Post hinterlassen!

Berengario (entreißt einem die Fackel). Zittert, ihr Flüchtlinge! Meine Zaubermacht wird mich leiten auf eure Spur! (Er schwingt die Fackel dreimal über dem Haupte, und die ganze hintere Kerkerwand stürzt ein; kurze starke Musik; man sieht den ganzen Hintergrund mit schwarzem Nebel bedeckt.)

Spuzifurino (nach der Musik). Jetzt sehen wir erst nichts, der Nebel der Nacht deckt ihre Flucht.

Berengario. Umsonst, das soll sie nicht schützen.

Aurora ist meine gute Freundin, die soll heut' früher aufstehen als gewöhnlich. (Er schwingt die Fackel.) Aurora, erwache und zeige mir die flüchtige Bagage!

(Musik. Der schwarze Nebel verschwindet, man sieht eine freie Gegend, in dem Hintergrund einen Hügel; es dämmt. Aurora steigt in einem Stern am Horizont empor und zeigt mit der Hand nach dem Hügel, die ganze Gegend wird vom roten Schimmer erleuchtet, und man sieht in weiter Ferne kleine Gestalten, ganz den Flüchtlingen ähnlich, wie sie den Hügel emporsteigen.

Alle im Vordergrunde zu beiden Seiten geteilt.)

Schlufchor.

Dort sind sie, dort sind sie! Auf, eilt ihnen nach!
Auf ihre Spur führt uns der strahlende Tag!

Der Vorhang fällt.

Zweiter Akt

Ländliche Gegend, zur Rechten ein Haus mit praktikablem Eingang, im Hintergrunde Wasser, welches weit in die Tiefe geht, am Wasser führt ein Steg mit einem Geländer zu einer Schiffmühle, welche im Gange ist, praktikable Fenster und Türe und vorn ein Brett mit Geländer hat, auf welchem man zur Türe gehen kann.

Erste Szene

Ein bucllicher Dudelsackpfeifer hüpfst heraus und um die ganze Bühne herum, er bläst den Dudelsack, Bauern und Bäuerinnen kommen von allen Seiten, Pantoffelino und Tradi aus dem Hause.
Alle begrüßen sich.

Ländlicher Chor.

Es ruft uns zusammen des Dudelsacks Ton,
Heut' geht es zur Hochzeit, das wissen wir schon.

Geschmückt ist die Braut mit dem duftenden Kranz,
Den ganzen Tag fort währet Jubel und Tanz.

Pantoffelino (nach dem Gesang). Springt's nur herum, Leuteln, seid's lustig! — Heut' will ich mir auch einen guten Tag antun.

Tradi (stößt ihn zur Seite). Was ist denn das für eine beleidigende Red'? Hast du nicht lauter gute Täg? Hast du nicht das beste, sanftmütigste Weib von der Welt?

Pantoffelino (sich an der Seite haltend). O ja, ich g'spür's in allen Rippen.

Tradi. Schweig, Undankbarer! (Zu den übrigen.) Wir holen jetzt den Bräutigam ab.

Alle. Dudelsack, spiel' auf! (Der Dudelsackpfeifer spielt, alle gehen in den Hintergrund; so viele die Mühle faßt, gehen hinein, die andern bleiben am Stege stehen, das Gesicht nach der Mühle gewendet; Pantoffelino steht im Vordergrunde.)

Zweite Szene

Die Vorigen; Seelengutino, G'schicktus (aus dem Vordergrunde rechts).

Seelengutino (schlägt Pantoffelino, der trübselig dasteht, auf die Schulter). Kennst mich der Gevatter noch?

Pantoffelino. Der g'fühlvolle Kerkermeister im Zauberschlosse. (Reicht ihm die Hand.) Und der Herr? (Auf G'schicktus zeigend.)

Seelengutino. Das ist der G'schicktus.

Pantoffelino. Den hätt' ich nicht erkannt.

Seelengutino (zu G'schicktus.) Mit Euch ist's ein Kreuz, niemand kennt Euch unter diesem Namen.

G'schicktus. Ich kann nichts davor.

Seelengutino. Wir sind auf der Flucht.

Pantoffelino. Was?

Seelengutino. Ja, so ändert sich alles im Leben. Sonst sind die Gefangenen mir durch'gangen, jetzt geh' ich selber durch. Es kommt noch wer mit mir, die gnädige Frau Adelsheid.

Pantoffelino (erschrocken). Nicht möglich!

Seelengutino. Sie sitzt dort auf einer Planken.

Pantoffelino. Die gnädige Frau? Bei elf Kindern ist sie mir zu Gevatter gestanden.

Seelengutino. Sie wird Euch beim zwölften gleichfalls die Ehr' nicht versagen, falls Ihr sie rettet.

Pantoffelino. Mit tausend Freuden, aber geh' der Gevatter zurück, bis das Bauernvolk fort ist.

Seelengutino. Ja, richtig, die dürfen uns nicht sehen. (Zu G'schicktus.) Kommt! Kommt! (Nimmt G'schicktus beim Arm und zieht sich eiligst zurück.)

Dritte Szene

Die Bauern und Tradi kommen mit Mehli sacko und Glachelio, der als Bräutigam geschmückt ist, hervor.

Alle (jubelnd). Der Bräutigam soll leben!

Tradi (zu Glachelio). Heirat', mein Sohn, und sei glücklich!

Glachelio. O, über meine Schazeline geht mir nichts in der Welt.

Tradi. Du bist ein geduldiger Kerl, dir kann's nicht fehlen. Jung g'freit hat niemand bereut. Nur

keine Traurigkeit! (Zu Glachelio und den übrigen.) Jetzt holen wir die Braut ab. (Zum Dudelsackpfeifer.) Aufgespielt! (Der Dudelsackpfeifer spielt und hüpfst voran.)
Alle. Vivat der Bräutigam! (Jubelnd links ab.)

Vierte Szene

Pantoffelino, dann Seelengutino, Dalkopatscho,
Adelheid, Bubino und G'schicktus.

Pantoffelino (den Abgegangenen nachblickend).
Das geht — hast ihn nicht gesehen! — drunter und drüber; es schaut sich keins um. Ich bin nur froh, daß mich mein Weib nicht bemerkt hat. (Winkt in die Szene.) G'vatter! Komm' der G'vatter nur! (Für sich.) Die Bauern sind fort, mein Weib ist fort, jetzt ist die Luft rein.

(Seelengutino trägt den kleinen Bubino auf dem Rücken, Dalkopatscho, Adelheid und G'schicktus treten auf.)

Seelengutino. Da sind wir mit Sack und Pack.
(Stellt das Kind nieder.)

Adelheid. O, mein guter Pantoffelino!

Pantoffelino (fällt auf die Knie). Gnädigste Frau Gevatterin!

Adelheid. Steht auf! Ihr seht eine Unglückliche vor Euch, eine Durchgegangene.

Seelengutino. Wir haben gar nir.

Dalkopatscho. Und brauchen ein Frühstück.

Seelengutino. Dieser edle Sprößling speist hier die letzte Holzbirn', die ich im nahen Walde für ihn gefunden.

G'schicktus. Wir hätten gern Eier in Schmalz.

Dalkopatscho. Oder ein' Streichkas, mit Butter abg'rührt.

Adelheid. O, nur ein Obdach gebt uns und einige Wochen die Kost und Sicherheit vor unsern Feinden, dann sind wir schon zufrieden.

Pantoffelino. Alles steht zu Befehl. Doch halt! Ich muß nur mein Weib fragen.

Adelheid. O, wie kann ich Euch belohnen, doch ich bin Witwe und habe nichts mehr.

Seelengutino. Wir haben alle nichts als das Bewußtsein, redlich durchgegangen zu sein.

Pantoffelino. Ich bin ja reich, oder eigentlich mein Weib ist reich, und wenn Sie mit wenigem zufrieden sind, das soll'n Sie im Überfluß haben.

Adelheid. Vor allem besorgt mir einen ländlichen Anzug, daß ich unerkannt bleibe.

Pantoffeline. Ganz gut — mein Weib —

Adelheid. O Himmel! Du prüffst mich schwer! (Gefächter.) Ich murre nicht. Wie mein Schicksal will, ich bin still, Anna Maria Brandnerin. (Geht in Pantoffelinos Haus mit Bubino.)

G'chicktus. Mir fällt ein Stein vom Herzen von der Größ'. (Macht die Pantomime, die Größe des Steines zeigend, und geht ebenfalls ins Haus ab.)

Dalkopatscho. Ich werd' mich gleich in die Ruchel verspielen. (Folgt den Vorigen.)

Fünfte Szene

Seelengutino, Pantoffelino.

Pantoffelino (neugierig). Was Teufel ist denn der mächtigen Adelheid eigentlich passiert?

Seelengutino. Der Berengario, der Tyrann, hat s' zum Heiraten zwingen woll'n.

Pantoffelino. Zwingen wollen? Ein Weib zwingen? Das ist ein entsetzlicher Gedanken. Wann ich die Meinen zu was zwingen wollt', die Schläg', die ich krieget!

Seelengutino. Was?

Pantoffelino. Na, ich glaub's, bei der muß alles in Guten gehn.

Seelengutino. Aber schämt sich der G'vatter nicht, so was vor mir zu erzählen?

Pantoffelino. Warum denn? Der Fall ist so gebräuchlich, daß ich gar nicht einseh', weg'n was ich mich genier'n sollt'! Ordnung muß sein in einem Haus. Jetzt will ich aber g'schwind die Verkleidung besorgen. Mein Weib sperrt alle Kisten zu vor mir, ich leih' halt derweil bei einer bekannten Nachbarin was aus.

(Läuft ab, links.)

Seelengutino. B'hüt' den G'vattern Gott!

Pantoffelino (zurückkehrend). Nocheins, G'vatter. Wenn ich mein' Weib alles erzähl', wem ich aufgenommen hab' ins Haus, so muß der G'vatter hübsch in meiner Näh' bleiben.

Seelengutino. Warum denn?

Pantoffelino. Na, sieht der G'vatter, sie wird auf jeden Fall einverstanden sein mit der Sach', aber es könnt' doch sein, daß sie mich für meine Eigenmächtigkeit bestrafen wollt', und da muß der G'vatter sich annehmen um mich. Verstehst der G'vatter?

Seelengutino. Schon recht.

Pantoffelino. Nur immer hübsch in der Näh' bleib'n! (Eilt links ab.)

Sechste Szene

Seelengutino (allein).

Seelengutino. Ah, das ist ja ein Quadrat-Simandl worden; und was war das für ein krimi-
nöscher Kerl als Lediger. Ich soll eigentlich gar nir
reden über den Punkt, denn bei mir war's mit meiner
Seligen der nämliche Fall. Nur selten, daß es einer
grad herausragt, als wie der. Fast alle woll'n das
Ding vor die Leut' vermanfeln, aber es geht nicht.
Ah, es ist stark, wie die Weiber unserm Geschlecht
das Neujahr abg'wonnen haben, das is schon eine
helle Schand'.

Lied.

1.

Wir tanzen beständig, wie d'Weiber uns pfeifen,
Sie hab'n uns in Bandal, 's is nit zum Begreifen;
Man wird auf uns Männer mit d'Finger noch zeig'n,
's is bekannt unter d'Leut', man kann's nimmer ver-
schweig'n.

2.

Der Mann muß gehorchen, darf nie widersprechen,
Und wie 's Weib was hab'n will, nur an der Stell'
blechen!

Nur wann der Mann ausruft, sagt 's Weib: „Jetzt
bist brav.“

Drum, 's Weib spielt den Herrn und der Mann is
der G'schlav.

3.

's sagt mancher, er ist Herr im Haus. — Wischi-
waschi!

Wie ihn 's Weib nur scharf anschaut, verliert er d'
Couraschi;

Die in Wirtshaus recht stolz über 's Weib räsonieren,
Die müssen z' Haus g'wöhnlich beim Ofen hint' knien.

4.

Der Paul und der Peter, der Hansel, der Stoffel,
Es steht durch die Bank jeder untern Pantoffel;
A la camera kriegt jeder fast seine Rieß'
Und keiner will's g'stehn, daß er Simandl is.
(Ab ins Haus.)

Siebente Szene

Die Bauernbursche und Mädchen, Glachelio,
Schazeline und Mehliacko.

(Alle treten auf, wenn das Ritornell schon eine Weile
gedauert hat, und führen Braut und Bräutigam feierlich
in der Mitte.)

Chor.

Viel Glück und Heil dem jungen Paar
Und reichen Segen immerdar,
Von Kummer fern und fern von Qual
Geleit' euch Freude überall.
Drum tanzet und springet,
Juhel! Juhel!

(Man hört Trommel, die Melodie wird unterbrochen; nach
einer Pause, wo alles horcht, singt der Chor wieder fort.)

Und jubelt und singet,

Tulieh! Tulieh!

(Man hört wie vor die Trommel. Pause. Allgemeiner
Todler schließt den Chor.)

Achte Szene

Nach dem Chor hört man die Trommel ganz nahe und
Berengarios Bewaffnete mit einem Anführer
kommen; Borige.

Anführer. Halt!

Alle Bauern (erschrocken). Was ist das?

Anführer (zu einem Bewaffneten). Du stellst dich
hierher als Wache, wie du etwas Verdächtiges siehst,
festgehalten! (Ein Bewaffneter stellt sich rechts in den
Vordergrund.) Und wir durchsuchen jene Gegend.
Vorwärts! (Die Trommel wird gerührt, die Bewaffneten
links ab.)

Glachelio. Was war das?

Schazeline. Mir wird ganz ängstlich ums Herz.

Glachelio. Warum denn? Uns geht das nichts an.

Schazeline. Aber wissen möcht' ich doch, was
sie eigentlich hier vorhaben.

Mehrere Bäuerinnen (neugierig). Ich auch!
Ich auch!

Schazeline (zu den Frauenzimmern). Gehn wir
ihnen nach!

Alle Frauenzimmer. Ja, ja, gehn wir ihnen
nach. (Alle Frauenzimmer und Schazeline links ab.)

Glachelio. Uns fragen s' gar nicht, ob wir mit-
gehn wollen —

Die Männer (untereinander). Keine hat g'fragt, ob's uns recht ist.

Glachelio. Was tun wir denn jetzt?

Die Männer. Ja, was tun wir jetzt?

Glachelio. Gehn wir auch nach!

Alle. Ja, gehn wir auch nach! (Eilen alle mit Glachelio links ab.)

Neunte Szene

Der Bewaffnete und Dalkopatscho.

Bewaffneter. Mir kommt das ganze Nest verdächtig vor, hier muß sich was finden.

Dalkopatscho (kommt essend aus dem Hause, ohne den Bewaffneten zu bemerken). Der Bauer wird schau'n, wie ich ihm all's zusamm'fisl in Haus. In acht Tagen friß ich sein' ganzen fundus instructus.

Bewaffneter (ihm die Lanze entgegenhaltend). Halt!

Dalkopatscho (heftig zusammenschreckend). Au weh! Au weh! (Beiseite.) O je, das is ein Berengarischer!

Bewaffneter. Warum erschrickst du, Pursche?

Dalkopatscho (beiseite). Ich glaub', er kennt mich nicht, weil er Pursche sagt. (Gesagt.) Ich erschrecken? Ich wüßt' nicht weg'n was.

Bewaffneter. Wo wolltest du hin?

Dalkopatscho. Ins Haus hinein. — (Will ins Haus ab.)

Bewaffneter. Halt! Ins Haus wolltest du? Du bist ja aus dem Haus gekommen.

Dalkopatscho. Ich hab' viel gegessen, drum bin ich heraus'gangen und hab' eine Rommotion gemacht — irzt geh' ich hinein und iß wieder.

Bewaffneter. Bist du von hier?

Dalkopatscho. Nein, ich bin von drenten.

Bewaffneter. Und wer bist du denn?

Dalkopatscho (beiseite). Jetzt will ich ihm Respekt einflößen; wer nichts aus sich macht, der ist nichts. (Laut.) Ich bin vom drentigen Schwagern von der herentrigen Mahm vom drentigen Richter sein' G'schwisterkind der leibliche Stiefbruder.

Bewaffneter. Sag' mir, hast du nichts gesehen?

Dalkopatscho. Von was?

Bewaffneter. Von einer Witwe.

Dalkopatscho. Ob ich von einer Witwe nichts gesehen hab'? Nein.

Bewaffneter. Du lügst!

Dalkopatscho. Oder ja, ja, ich hab' eine g'sehn.

Bewaffneter. War sie Witwe?

Dalkopatscho. Das hab' ich nicht ausgenommen in der Entfernung.

Bewaffneter. Wie sah sie aus?

Dalkopatscho. Na, Sie werden ja selbst wissen, wie eine Witib ausschaut. Traurig, und eine Menge Mannsbilder waren bei ihr.

Bewaffneter. Wohin floh sie?

Dalkopatscho. Wohin?

Bewaffneter (begierig). Ja.

Dalkopatscho. Jetzt, daß ich's Ihnen's nur recht erklär' — wohin, das weiß ich nicht.

Bewaffneter. Du bist ein Esel.

Dalkopatscho. Das haben mir schon g'scheitere Leut' g'sagt als der Herr. Mir scheint immer, ein' solchen, wie der Herr ist, kauften s' ei'm auch ab in jeder Salamifabrik. (Ab ins Haus.)

Bewaffneter. Wart, Pürsche!

Zehnte Szene

Bauern, Bäuerinnen, Glachelio, Schazeline (kommen zurück); der Vorige.

Schazeline. Das muß etwas ganz Besonderes zu bedeuten haben.

Glachelio. Sie durchsuchen jedes Haus.

Schazeline (zum Bewaffneten). Könnten Sie uns nicht sagen, zur Güte, was die Bewaffneten da vorhaben?

Die Bäuerinnen. Ja, was sie vorhaben.

Bewaffneter. Was euch nichts angeht.

Glachelio (zu Schazeline). Da, jetzt hast du's für deine Neugier.

Alle Männer (zu den Frauenzimmern). G'schieht euch schon recht.

Glachelio (freundlich zum Bewaffneten). Ich möchte nur wissen, warum sie alle Häuser durchsuchen?

Die Bauern (zum Bewaffneten). Ja, warum sie die Häuser durchsuchen?

Bewaffneter. Um etwas anderes zu finden als so neugierige Schafsköpfe, wie ihr seid.

Schazeline (Glachelio ausspottend). Da hast du's jetzt, weil du nicht neugierig bist.

Die Bäuerinnen (die Männer auslachend). Das war g'scheit! Das war g'scheit!

Elfte Szene

Pantoffelino; die Vorigen.

Pantoffelino (von links zurückkommend). Die Kleider hab' ich z' leihen kriegt, jetzt geschwind nach Haus. (Er trägt einen ländlichen Weiberanzug samt rosenrotem Hut und will in sein Haus.)

Bewaffneter (ihm die Lanze vorhaltend). Halt! Wohin?

Pantoffelino. Wohin? (Er verbirgt die Kleider schnell auf dem Rücken.) Nach Haus.

Bewaffneter. Was verbirgst du?

Pantoffelino. Um Verzeih'n, sein Sie der, der da steht?

Bewaffneter. Dummkopf —

Pantoffelino. Das heißt, der da Wach' halt't?

Bewaffneter. Ja.

Pantoffelino. Wie heißen Sie?

Bewaffneter. Krakelio.

Pantoffelino. Dann sein Sie's schon.

Bewaffneter. Wer?

Pantoffelino. Der, um den der Anführer dort so lamentiert; er schreit immer: „Wann nur der Krakelio da wär', wann ich nur mein' Krakelio hätt'!“

Bewaffneter. Was gibt's denn dort?

Pantoffelino. Das weiß ich nicht, aber so viel ist g'wiß, sie können's nicht richten ohne Ihnen.

Bewaffneter. Da muß ich gleich hin! Mord-element! (Geht mit großen Schritten links ab.)

Zwölfte Szene

Die Vorigen ohne den Bewaffneten.

Pantoffelino. Der wird mir doch schön aufgessen sein! 's is kein Wort wahr. (Er will in sein Haus.)

Glachelio. Was habt Ihr denn da, Nachbar?

Pantoffelino (eilig). Nichts, nichts, ich hab' keine Zeit.

(Alle umringen ihn.)

Schazeline. Was macht Ihr mit den Kleidern?

Alle (untereinander). Was gibt's denn? Was wollt Ihr damit? Sprecht doch!

Pantoffelino. Laßt's mich aus, sag' ich, ich hab' keine Zeit. (Er arbeitet sich mit Gewalt durch das Gedränge, geht in sein Haus, schlägt die Türe zu und schiebt einen Riegel vor.)

Dreizehnte Szene

Die Vorigen ohne Pantoffelino.

Alle. Ah, das ist zu arg!

Schazeline. Die Türe hat er zugeschlossen.

Alle (untereinander). Vor uns die Türe zu versperren!

Glachelio. Ich frag': warum versperrt er seine Türe?

Schazeline. Weil etwas Verdächtiges drinnen ist, das ist klar. Jetzt erfordert's unser Gewissen, daß wir ein wenig durchs Schlüsselloch sehen.

Alle. Ja, ja, das müssen wir.

Schazeline. Ich will gleich — (Sie läuft zur Türe und sieht durchs Schlüßelloch hinein.)

Eine andere (drängt sie weg). Ich muß auch ein wenig sehen.

Eine dritte (verdrängt die vorige). Ich werd' gleich alles durchschauen.

(Eine drängt die andere weg, so daß ein allgemeiner Tumult bei der Türe entsteht.)

Glachelio (zu den Weggedrängten). Was habt ihr gesehen?

Einige. Nichts! Nichts!

Glachelio. Das ist sehr verdächtig.

Anderere (welche eben vom Schlüßelloch weggehen). Man sieht gar nichts.

Glachelio. Das ist noch verdächtiger.

Schazeline. Bewaffnete durchsuchen den Ort, drum ist meine Meinung: Unser Bestes erfordert, daß wir die Türe einschlagen.

Alle. Ja, das soll gleich geschehn. (Alle stemmen sich gegen die Türe, unter diesem Tumult kommt Tradi.)

Vierzehnte Szene

Tradi; die Vorigen.

Tradi. Taufsendelement! Was ist das bei meinem Haus für ein Spektakel?

(Alle lassen vom Einsprengen der Türe ab.)

Schazeline. O, meine liebe Frau Tradi, gut, daß Sie kommt.

Tradi. Was gibt's denn da?

Schazeline. Sie wird schöne Geschichten sehen, ich hab's immer gesagt: die Frau Tradi, mir ist leid um Sie, Sie ist zu gut mit Ihrem Mann.

Tradi. Mir wird angst und bang.

Schazeline. Recht hat Sie, Frau Tradi, angst und bang muß Ihr werden, denn Ihr Mann hat sich ins Haus eingesperrt.

Tradi. Wie? Was? Eingesperrt? Warum?

Schazeline. Das weiß ich nicht, aber das ist für ein braves Weib schon genug, wenn sich der Mann einmal einsperrt.

Tradi. Wart', treulofer Böf'wicht! O, meine lieben Nachbarn, tut's mir jetzt nur den einzigen Gefallen und schlagt's meine Haustür ein.

Alle. Gleich, Frau Tradi, das soll sogleich geschehen.

(Alle schlagen an die Türe los, bis sie krachend aufgeht.)

Fünfte Scene

Pantoffelino; die Vorigen.

Pantoffelino (grimmig). Mordschwerenot! Was gibt's? (Erblickt Tradi.) O Jeges, mein Weib!

Tradi. Ja, ich bin's, du ehrvergeß'ner Mann, du treulofer! Aber weh dir, jetzt bricht das Strafgericht los.

Pantoffelino. Das kostet mich 's Leben. Ich verrat' alles. (In das Haus rufend.) Heraus! heraus! Kommen S' alle heraus! (Zu Tradi.) Da schau', wen ich versteckt hab'.

Sechzehnte Szene

Adelheid, Dalkopatscho, Seelengutino, G'schicktus (kommen aus dem Hause); die Vorigen.

Adelheid (als sie die Leute erblickt). Weh mir! Ich bin verraten!

Pantoffelino. Da schaut's, da steht die Besitzerin des verwitweten Zauberschlosses, die gnädige Adelheid.

Alle (erstaunt). Adelheid!?

Pantoffelino (auf die übrigen zeigend). Und hier ihre Retter aus den Händen des furchtbaren Berengario.

Alle (vor Adelheid auf die Knie sinkend). Gnädigste Frau!

Pantoffelino (den Hut schwingend, zu den Bauern). Eine solche Frau gibt's gar nicht mehr. Was wollen wir jetzt tun? Nicht wahr, wir beschützen s' mit Blut und Leben?

Alle. Mit Blut und Leben!

Adelheid. Habt Dank, meine Getreuen!

Pantoffelino (zu Adelheid). Sehen S', Sie hab'n unnötige Ängsten g'hab't.

Tradi (zu Pantoffelino). O mein Mann, laß dich küssen für diese That. (Umarmt ihn.) Ich hab's ja gleich gesagt, du bist keiner Falschheit fähig.

Schazeline. So einen braven Mann gibt's im ganzen Ort nicht mehr; ich hab's auch gesagt.

Tradi (zu Adelheid). Wie prächtig als Ihnen der ländliche Anzug steht! Wer hat Ihnen denn angezogen, gnädigste Frau?

Adelheid. Ich selbst; wenn mir nur einige Personen helfen, dann brauch' ich gar keine Bedienung.

Pantoffelino (leise zu Tradi). Ich hab' ihr g'holfen.

Tradi (gibt ihm eine Ohrfeige).

Mehrere (links in die Szene blickend). Da kommen die Bewaffneten zurück!

Anderere Bauern (rechts in die Szene sehend). Da kommen auch Bewaffnete auf uns zu.

Glachelio (ebenfalls rechts sehend). Weh uns! Berengario ist an ihrer Spitze.

Alle (erschrocken). Berengario!?

Seelengutino. Jetzt kriegen s' uns beim Zwiefachel.

Dalkopatscho (ängstlich). Die verdammten Berengarischen!

Adelheid. Nur g'schwind ins Haus und verstecken!

Tradi. Das wär' umsonst, Sie finden Ihnen — Halt! — Ich hab's. Wir fangen alle zum Singen und Tanzen an, als wenn gar nichts vorgefallen wäre, und die gnädige Frau auch mit, da kennt Ihnen kein Mensch.

Alle. Ja, ja, das ist g'scheit!

(Man hört trommeln von beiden Seiten. Ländliche Tanzmusik fällt ein, alle tanzen, Adelheid mit Pantoffelino, Seelengutino mit Tradi, Glachelio mit Schageline, Dalkopatscho und G'schicktus mit Bäuerinnen. Während dem Tanze singt der Chor immer: Tralala.)

Siebzehnte Szene

Berengario mit Spuzifurino und Bewaffneten von rechts, dann der Anführer mit Bewaffneten von links; die Vorigen.

Berengario (während der Musik). Haltet ein mit Jubel und Tanz!

(Alle tun, als bemerkten sie ihn nicht, und singen und tanzen fort.)

Pantoffelino (tanzt mit Adelheid und stößt absichtlich, aber als wenn es aus Versehen geschehen wäre, an Berengario an und macht dann eine Gruppe mit Adelheid, daß er ihr den Schirm von ihrem Hute in das Gesicht biegt, daß Berengario sie nicht sehen kann. In diesem Moment endet Musik und Tanz, dann sagt er zu Berengario). O, ich bitt' tausendmal um Verzeihn, Euer Herrlichkeit!

Berengario. Still, sag' ich, keiner mußse sich! Hört, was der da austrummelt. (Er zeigt auf einen Tambour, welcher vortritt.)

Anführer (tritt mit seiner Schar von links auf.)
Mein Gebieter —

Berengario. Nichts gefunden?

Anführer. Nein.

(Berengario spricht leise mit dem Anführer fort. Seelengutino, Dalkopatscho und G'schicktus verstecken sich hinter den Bäuerinnen.)

Ein Tambour (nach einem Trommelwirbel, liest aus einem Zettel). „Ausgekommene Witib. Dieselbe ist weiblichen Geschlechts, hat ein Kind von sechs Jahren, braune Haare, ist majorenn und sehr leicht

an einem böshaften Herzen und einer heimtückischen Gemüthsart zu erkennen. Bei genauerer Beobachtung zeigt es sich, daß sie blaue Augen und eine stumpfe Nase hat. Die übrigen Schufte, die mit ihr desertierten, sind gar keiner näheren Beschreibung wert."

Seelengutino (leise). Das ist eine schöne Rekommandation.

Tambour (fortfahrend). „Der redliche Finder erhält fünf Gulden zur Belohnung.“ (Trommelwirbel.)

Berengario. Habt ihr's alle gehört?

Alle. O ja, o ja!

Pantoffelino. Um den Preis kann man's schon tun. Wie sie kommt, wird sie verraten.

Berengario (zum Anführer). Ihr durchsucht dieses Haus mit einigen Leuten (auf Pantoffelinos Haus zeigend). Die andern gehen nochmal in die Gegend (er zeigt links), ich selbst visitiere mit Spuzifurino die Mühle.

(Der Anführer geht mit einigen Bewaffneten links ab, die andern ins Haus, Berengario mit Spuzifurino und einigen Bewaffneten in die Mühle. Die Bauern bleiben zurück.)

Adelheid. Ich sterb' vor Angst! Die glänzende Belohnung, die auf meinen Kopf gesetzt ist.

Pantoffelino. Bei uns sind Sie sicher, gnädige Frau.

Seelengutino. Um fünf Gulden macht da keiner einen Halunken.

Tradi. Setzt tanzen wir weiter, bis alle fort sind. (Alles stellt sich zum Tanz.)

Pumpfo (steht ganz allein rechts im Vordergrund)

in überlegender Stellung, dann sagt er entschlossen). Fünf Gulden? Ich verrat s'. (Er geht in die Mühle ab.)

Pantoffelino. Bleibt nur hier, gnädige Frau, wir wollen Euch vor jedem Überfall bewahren. Ich geh' ins Haus und du, Tradi, in die Mühle. (Beide ab.)

Seelengutino. Und ihr, Leuteln, kommt's mit mir, wir wollen acht geben, daß uns die gnädige Frau nicht gestohlen wird. (Gehen ab.)

(Die Tanzmusik beginnt wie früher, alle singen und tanzen wie zuvor, nach einer kleinen Weile kommt Berengario wütend aus der Mühle gestürzt, Pumpso mit ihm.)

Achtzehnte Szene

Die Vorigen; Landleute, Berengario, Pumpso.

Berengario. Wo ist sie?

Pumpso (auf Adelheid). Die ist's!

Berengario. Tausend Million Tod und Verderben!

(Musik fällt ein, Berengario stürzt auf Adelheid los, die Bauern schließen einen Kreis um sie, andere holen schnell Dreschflegel und Stöcke, der Anführer kommt mit seinen Bewaffneten aus Pantoffelinos Haus, er hat Bubino auf dem Arm, stellt ihn aber gleich nieder, und es beginnt ein grimmiger Kampf. Die Weiber entfliehen, Glachelio und mehrere Bauern schlagen sich, indem sie Adelheid umringen, zur Mühle durch, Pumpso wird im Vordergrund niedergehauen, Berengario und die Seinigen werden links in die Szene getrieben. Mittlerweile sind Glachelio und einige Bauern mit Adelheid, Dalkopatscho und G'schicktus in die Mühle geeilt, sie hauen die Stränge, mit welchen die Mühle am Ufer befestigt ist, los, Dalko-

patscho setzt sich aufs Dach und die ganze Mühle schwimmt nach dem Hintergrunde zurück. Die Musik wird leise.)

Adelheid (schreit aus dem Fenster der zurückschwimmenden Schiffmühle). Mein Kind! Mein Bubino! Mein Kind!

Dalkopatscho (schreit vom Dache herunter). 's Kind haben wir vergessen.

Seelengutino (der sich ebenfalls noch vorne auf der Bühne befindet). Mich haben s' auch vergessen.

Adelheid. Mein Kind!

Seelengutino (zum Kind). Kommen S', Bubino! (Nimmt das Kind auf den Arm, erklimmt die Hälfte des Steges, in diesem Moment wird das Kind mit einem ausgestopften changiert.) Ich wirf' ihn Ihnen in die Arm'! — Da haben S' ihn! (Wirft das Kind nach der zurückschwimmenden Mühle, es fällt aber ins Wasser, Adelheid schreit.) Du verdammte G'schicht'! (Adelheid zurufend.) Haben S' keine Ängsten, ich schwimm' ihm nach! (Erklimmt den höchsten Punkt des Steges. NB. Hier wird, als er hinter einem Felsen vorbeigeht, seine Person mit einer ebenso gekleideten changiert, und so springt scheinbar Seelengutino, nachdem er das Geländer abreißt, ins Wasser. Bei den letzten Worten Seelengutinos wird die Musik sehr stark. Berengario, Spuzifurino, der Anführer und alle Bewaffneten kommen kämpfend mit den Bauern zurück, die Bauern werden zurückgetrieben und fliehen, als sie die Mühle schwimmen sehen, zur rechten Seite ab.)

Berengario (schreit wütend, auf die Mühle blickend). Ha, dort echappiert sie!

(Im Wasser erscheint ein Walfisch, welchen Seelengutino, Bubino auf den Armen haltend, besteigt.)

Zu Schiffe! Zu Schiffe!

Alle. Zu Schiffe!

(In diesem Augenblick erscheinen aus allen Kulissen eine Menge große Krebse, welche Berengario und seine Leute mit den Scheren an den Waden festhalten. Während sie sich verzweifelnd gebärden, bläst der Walfisch, auf welchem Seelengutino mit Bubino reitet, zwei hohe Wasserbogen in die Luft. Dalkopatscho hat aus einem Sacktuche eine Fahne gemacht, welche er auf dem Dache der in die Tiefe des Theaters zurückschwimmenden Mühle schwingt. Aus den Fenstern der Mühle sieht Adelheid, G'schicktus und Pantoffelino.)

Chor (der Leute Berengarios).

Verdammt! Was ist denn das? Oh weh!

Die Krebsen zwicken uns, o je!

O weh! O weh! O weh!

Der Vorhang fällt.

Dritter Akt

Höhle des weißen Greises mit zwei Bogen im Hintergrunde. Zwischen dem ersten und zweiten Bogen ist von links her der Weg, auf welchem man zu Lande in die Höhle gelangt; der hintere Bogen öffnet die Aussicht auf einen mit einer reizenden Gegend umgebenen See.

Erste Szene

Der Greis, dann Gareißl.

(Die Musik des Entreaktes geht noch eine Weile fort, wenn der Vorhang schon aufgegangen ist.)

Greis (sitzt rechts im Vordergründe auf einem Stein, in der Höhle sind einige große Fische aufgehangen und

verschiedene Säcke und Körbe mit Lebensmitteln stehen herum). Hier sitz' ich nun schon sechzig Jahre, ich geh' auch bisweilen auf und ab. — Noch habe ich nicht das Geringste getan, ich werde auch nichts tun, und so hoffe ich mein tatenreiches Leben zu beschließen. Mein ganzes Leben war Ruhe, und so hoffe ich endlich im Grabe Ruhe zu finden. Dann wird den späten Enkeln noch ein Stein auf meinen Grabe sagen:

Hier liegt ein Greis,
Von dem kein Mensch was weiß.

(Sanfte kurze Musik fällt ein, auf dem See kommt Gareißl auf einem kleinen Schiffchen zur Höhle gerudert, er steigt aus und kommt mit einem Korb voll Fischen in die Höhle.)

Gareißl. Guten Tag, alter Vater!

Greis. Guten Tag, junger Sohn. Was bringst du mir?

Gareißl. Hier diesen Korb voll Fische.

Greis. Rogner oder Milchner?

Gareißl. Beides.

Greis. Desto besser. Laß doch sehen! (Nimmt einen Fisch aus dem Korb.)

Gareißl. Der hat gewiß seine vier Pfund.

Greis. O nein, mein Sohn, drei Pfund und anderthalb Viertling, nicht ein Quintl mehr.

Gareißl. Wie Ihr das gleich kennt, alter Vater. Ihr seid ein weiser Mann!

Greis. Erfahrung, mein Sohn, nichts als vieljährige Erfahrung. Eh' du noch das Licht der Welt erblicktest, wie viele Fische hatte ich da schon gegessen.

Gareißl (in den Korb zeigend). Hier ist auch ein Stückchen Stockfisch.

Greis. Den Stockfisch behalte für dich, mein Sohn; ich habe schon zu viel von dieser Speise gegessen. Allzuviel ist ungesund.

Gareißl. O mein weiser Vater!

Greis. Sage den Fischern, wenn sie nach der Stadt gehen, sie sollen mir etwas mitbringen, denn sieh, mein Sohn (auf die vielen Fische zeigend, die an der Wand hängen), diese wenigen getrockneten Fische (auf die Säcke zeigend, die am Boden liegen), hier diese Säcke voll Kartoffeln, Mehl, Gerste, Reis, Zucker und Raffee und dieses Faß Wein dort ist alles, was ich habe. — Ist dieser kleine Vorrat aufgezehrt, was dann?

Gareißl. Seid ruhig, guter Vater, wir lassen Euch nicht stecken. Doch jetzt laßt Euch eine Neuigkeit erzählen; vor wenigen Minuten kam dort (links zeigend) eine ganze Schiffmühle ans Ufer geschwommen, die Leute stiegen aus, und, mir scheint, sie nahmen alle den Weg nach Eurer Höhle.

Greis. Was suchen sie bei mir?

Gareißl. Was alles bei Euch sucht, Rat und Hilfe. (In die Szene blickend.) Da kommt schon einer davon!

Zweite Szene

Seelengutino; die Vorigen.

Seelengutino. Sie verzeihen, alter Herr, daß ich hereinkomm', ohne anzuklopfen, aber es ist keine

Tür' da, und da hab' ich nicht g'wußt, wo ich hinklopfen soll.

Greis. Sei mir willkommen, Freund!

Seelengutino. Ich komm' mit einer ganzen Schar Unglücklichen.

Greis. Was wollt ihr von mir?

Seelengutino. Schutz und Hilfe.

Greis. Der Himmel wird euch schützen, das Schicksal wird euch helfen, und so will ich euch beides gewähren.

Seelengutino. Das ist recht schön von Ihnen und kommt Ihnen nicht hoch. Ich hab' Ihnen etwas anzuvertrauen, aber der Bub da (auf Gareißl zeigend) macht so ein neugierig's G'sicht. (Gegen Gareißl die Hand aufhebend.) Wirst weiter gehn!

Greis. Keine Gewalttat in meiner Höhle!

Seelengutino (zum Greis). Gewalttat? Rein Gedanken! Ich hab' ihm nur eine geben wollen.

Greis (zu Gareißl). Entferne dich, mein Sohn!

Gareißl (unwillig). Aber gar nichts Neues kann man erschnappen. (Geht ab.)

Seelengutino. Es ist doch schrecklich mit die jetzigen Mannsbilder, in allem suchen s' die Frauenzimmer zu übertreffen, sogar in der Neugierd'. Was bleibt auf die Letzt dem weiblichen G'schlecht noch für ein Vorzug übrig vor uns?

Greis. Ihr seid ein grober Mann.

Seelengutino. Das ist nur die äußere rauhe Hülle, darunter schlägt aber ein Herz wie ein Edelstein.



*„Achthund, die verfolgte Welt“
der gesinnungstreue Norddeutscher*

*„Achthund“, kein Kind! „Mein Kind“, Nichterwiesener, sondern der das Kind nichterwiesener, welches von Hefen fällt! Hier habe ich den Hefen (Hefen)
Thüringische Hefen-Gesellschaft, Leipzig 1876*

Greis. Da ihr's selbst sagt, will ich's glauben.
Seelengutino (freundlich). Wie geht's Ihnen
denn allweil da in Ihrer Höhlen?

Greis. Ich dank', passabel.

Seelengutino. Die Aussicht ist sehr sauber.
Wenn die Höhlen in der Stadt wär', in einen ersten
Stock, und parkettiert, da müßten S' ein' kuriosen Zins
zahlen.

Greis. Ich bezahle gar keinen Zins.

Seelengutino. Gar nichts? Halbjährig oder
vierteljährig?

Greis. Täglich.

Seelengutino. Macht doch was aus in ein'
Jahr. Daß ich aber die Hauptsach' nicht vergiß. Mit
mir kommt die weltberühmte Witib Adelheid.

Greis. Ich habe nie von ihr gehört.

Seelengutino. Na, da werden Sie Augen
machen, wann Sie die sehen. (In die Szene blickend.)
Ich glaub', sie kommen schon — richtig, da sein s'!

Dritte Szene

Adelheid, Bubino, Dalkopatscho, G'schiaktus,
Pantoffelino, mehrere Bauern; die Vorigen.

Alle. Nimm uns auf, guter Greis!

Adelheid. Dieses stille Plätzchen wird mir Sicher-
heit gewähren.

Greis. Seid mir willkommen, Fremdlinge!

Dalkopatscho (erstaunt). Was? Sie kennen
uns?

Greis. Nein.

Dalkopatscho. Wie wissen Sie denn hernach, daß wir Fremdlinge sind?

Greis. Eben weil ich euch nicht kenne.

Dalkopatscho. Der kann mehr als Birn' braten.

Adelheid (zum Greis). Ihr glaubt nicht, guter Vater, was ich ausstehe; noch nie sind mir die Nachstellungen so zuwider gewesen als heute.

Greis. Ich bedaure Euch, edle Frau.

Adelheid. Wißt Ihr meine Geschichte?

Greis. Nein, drum hört meinen Plan zur Rettung.

Adelheid. Setzt nicht, ich bedarf der Ruhe.

Greis. Auch gut, ich habe ohnedies noch keinen Plan.

Adelheid. Laßt mich allein, gute Leute.

Greis. Vertraut auf mich, wenn sich die Lage bessert, dann wird alles noch gut werden. (Er geht ab mit allen Anwesenden, nur Dalkopatscho bleibt zurück.)

Dalkopatscho (für sich). Sie sucht Gelegenheit, mit mir allein zu sein, sie hat ein Aug' auf mich, o, ich hab' das schon bemerkt.

Adelheid. Was steht der denn da wie ein Stock?

Dalkopatscho (beiseite). Uha!

Adelheid. Marsch fort!

Dalkopatscho (wirft ihr einen zärtlich schmachten- den Blick zu und geht ab).

Vierte Szene

Adelheid.

Adelheid (allein). Der Bub ist verrückt. Doch was kümmert das mich. Ich bin mit mir selbst zu

sehr beschäftigt. Jeder kehrt vor seiner Thür, sagt das Sprichwort, o, und vor meiner Thür ist viel zu kehren. Wenn dieser trostlose Witwenstand nicht bald zu meinen Gunsten endigt, so werden wir noch ein Unglück erleben.

Fünfte Szene

Dalkopatscho, Adelheid.

Dalkopatscho. Da bin ich schon wieder.

Adelheid. Und was will Er?

Dalkopatscho. Edle Adelheid!

Adelheid (unwillig). Nun, was soll's?

Dalkopatscho. Edle Adladladladlheid!

Adelheid. Wird Er reden?

Dalkopatscho. Ich habe bemerkt, was in Ihnen vorgeht.

Adelheid. Bursche!

Dalkopatscho. Auch in mir geht was vor. Warum sind S' denn gar so schön, Sie — ich muß nur schauen (er geht zum Eingang der Höhle und späht sorgfältig herum).

Adelheid. Bei dem ist's richtig nicht richtig.

Dalkopatscho (zurückkommend). Kein Lauscher in der Nähe (ihr zu Füßen stürzend). Adelheid, ich lieb' Ihnen.

Adelheid (erzürnt). Er fecker Mensch!

Dalkopatscho. Die Liebe ist kühn.

Adelheid. Das werd' ich. Seinem Vatern sagen.

Dalkopatscho. Der gibt seine Einwilligung.

Adelheid. Der wird Ihm meine Antwort mit dem Stock überbringen. (Geht erzürnt ab.)

Sechste Szene

Dalkopatscho (allein).

Dalkopatscho. Flieh nur, Schwärmerin, mir entgehst du nicht! Ich bin schon so ein Kerl, ich hab' schon 's Glück bei die Frauenzimmer — mir kommt selten eine aus, äußerst selten.

1.

Mit d'Frauenzimmer da gibt's richtig,
Wenn sie spröd sein, recht viel Spaß,
's G'sicht verziehn sie unnachsichtlich,
Doch wer g'scheit ist, kennt schon das.
Und ich bin ein hübscher Kerl,
Schlank als wie ein Pfeifenröhrl,
Untern Männern schon die Perl',
Darüber läßt sich gar nichts sag'n,
Ich bin g'scheit, flink wie ein Radl,
Drum wär' ein jedes Madl
Sicher gern mit mir ein Paarl,
Ich hab' da gar nichts zu wag'n.

2.

Ich muß allweil dazu lachen,
Wenn ein Madl spröd sein will,
Für was tun s' so Sachen machen?
Doch das kümmert mich nicht viel.
Schöne Mädln tun ja üb'rall wachsen,
Hat der Mann dann auch noch Maren,
O, dann machen s' keine Faren,

Denn sie führ'n gern Puz und Staat.
Ich täusch' mich nie an einem Mädl,
Darum bin ich stolz und bettl'
Nicht erst lang wo um ein Mädl,
So was könnt' mir abgehn grad. (Stolz ab.)

Siebente Szene

Seelengutino, Greis, Pantoffelino (treten von der entgegengesetzten Seite auf).

Seelengutino. Der Teufel soll den Berengario holen, er kommt uns schon wiederum nach.

Greis. Wer weiß, ob Ihr Euch nicht getäuscht.

Pantoffelino. Warum nicht gar, den kennen wir von weitem.

Seelengutino. Was tun wir jetzt? Geb'n S' uns ein' Rat, alter Herr!

Greis. Ich denke, wir warten ab, was geschieht.

Seelengutino (geht auf und ab, der Greis folgt ihm Schritt für Schritt). Ich dank' für die Auskunft, das hätt' ich selber gewußt. Wissen S' kein' g'scheitern Rat?

Greis. Einen gescheitern Rat.

Seelengutino. Wenn sie uns aber gefangen nehmen? Ich dank' Ihnen für die Auskunft, das hätt' ich selber gewußt. G'scheitern Rat wissen S' kein'?

Greis. Einen g'scheitern Rat?

Seelengutino. Daß s' uns nicht erwischen, wann s' kommen.

Greis. Ja, wenn sie euch nicht erwischen, das wäre das Beste.

Seelengutino. Denn die täten uns kurios 's Lederzeug anstreichen.

Greis. Ja, das würden sie euch anstreichen.

Seelengutino. Und dem Affront möcht' ich halt ausweichen.

Greis. Besser ist's, wenn ihr ausweicht.

Seelengutino. Ja, aber wie?

Greis. Ja wie? Um das handelt es sich.

Seelengutino. Ich hoff' noch immer, sie finden nicht her in diese Höhlen.

Greis. Ich hoffe es auch, sie finden nicht her.

Seelengutino. Wenn s' aber doch herfinden, wo verstecken wir die Adelheid?

Greis. Ja, wo verstecken wir dann die Adelheid?

Seelengutino (bleibt stehen, sieht den Greis von oben bis unten an, der Greis bleibt auch stehen.) Hören Sie, jetzt hab' ich's g'nug. Sie sollen mir ein' guten Rat geben, und derweil papeln S' mir alles nach. (Zu Pantoffelino gehend, welcher an der anderen Seite der Bühne steht.) G'vatter, mit dem alten Herrn kenn' ich mich nicht aus.

Pantoffelino. Die Leut' haben uns gesagt, das ist der geheimnisvolle weise Greis.

Seelengutino. Geheimnisvoll ist er, denn kein Mensch weiß, was er eigentlich will.

Pantoffelino. Aber daß er ein weiser Greis ist, das find' ich nicht.

Seelengutino. Wir werden wahrscheinlich falsch verstanden haben, ein weiser Greis werden d'Leut' g'sagt haben.

Pantoffelino. Aha!

Seelengutino. Und daß er ein weißer Greis ist, das kann ihm kein Mensch abstreiten.

Greis. Nun, wie ist's? Seid Ihr mit meinem Rettungsplane einverstanden?

Seelengutino (zum Greis drohend). Hören S' jetzt bald auf, ich sag' Ihnen's, denn wenn Sie noch dreimal so weiß wären, als Sie sind, so lass' ich mich noch nicht foppen von Ihnen.

Pantoffelino (zu Seelengutino). Gevatter, ich hab' eine Menge Fischer draußen stehen g'sehn, wie wär's —?

Seelengutino. Das ist ein g'scheiter Gedanken, schauen wir, daß wir ein etliche Zenten Fischer auf-treiben, die uns helfen.

Greis. Das war gleich anfangs meine Meinung.

Seelengutino. Warum haben Sie's denn nacher nicht g'sagt?

Greis. Ich wollte, daß ihr selbst darauf kommen sollt. (Man hört trommeln.)

Seelengutino. O Sie — (Man hört Trommelschall ganz in der Nähe der Höhle.) Da haben wir's, jetzt ist es zu spät!

Achte Szene

Adelheid in Pilgerkleidung, Bubino, G'schicktus, Bauern, mit Stöcken bewaffnet, und Dalkopatscho (stürzen eiligst auf die Bühne); die Vorigen.

Alle (mit Angst). Sie sind da, sie sind da!

Dalkopatscho (schreiend). Die Berengarischen, die Berengarischen! (Alles in ängstlicher Verwirrung.)

Adelheid (zum Greis). Edler Greis! Auf Euch vertrau' ich, sagt: was sollen wir tun?

Greis. Diesmal weiß ich beinahe selbst keinen Rat.

Seelengutino und alle. Wir verteidigen Adelheid auf Leben und Tod!

Greis. Das ist auch meine Meinung.

Neunte Szene

Berengario, der Anführer, Spuzifurino und alle Bewaffneten Berengarios; die Vorigen. (Stürmische Musik beginnt, Berengario mit den Seinigen dringt in die Höhle, die Bauern stellen sich vor Adelheid und Bubino, der Kampf beginnt, der Greis läuft im Vordergrunde ängstlich hin und her. Nach einem kurzen Widerstande werden die Bauern entwaffnet, Adelheid, Bubino, Seelengutino, G'schicktus und Dalkopatſcho gefangengenommen. Die Musik schweigt.)

Berengario. Hab' ich euch endlich?

Adelheid. Ich bin verloren!

Berengario. Nein, gefunden bist du, verräterische Witib, und nun weh dir!

Adelheid. Gnad'! Barmherzigkeit!

Berengario (zu den Seinigen). Schleppt sie alle zum Tode!

(Furchtbarer Donnerschlag, alle erstaunen, man vernimmt Trompeten- und Paukenschall hinter der Szene, Musik fällt ein. Es kommt von links ein großes goldenes Schiff geschwommen, mit blauen, mit silbernen Sternen verzierten Segeln bespannt. In dem Schiffe befindet sich Krotto, der Sternenkönig, er ist im reichen idealen Kostüme und hat einen langen schwarzen Bart, der ihm

bis an die Knie reicht; um ihn her steht sein glänzendes Gefolge. Wie das Schiff stille steht, steigen alle aus. Berengario und seine Leute, welche die Gefangenen loslassen, bleiben unbeweglich stehen. Wenn alle aus dem Schiffe sind, schweigt die Musik.)

Zehnte Szene

Krotto mit seinem Gefolge; die Vorigen.

Krotto (tritt mit galanter Behendigkeit vor). Meine Gnädige, erlauben Sie mir, die schöne Hand zu küssen. (Er küßt Adelheid die Hand.)

Adelheid. O mein lieber Sternenkönig! Weil nur Sie da sind!

Krotto (zu Berengario). Allons, marsch, Bösewicht!

Berengario (wütend). Nein! Du hast kein Recht, mir meine Beute zu entreißen.

Krotto. Was ist das für eine Red'? Augenblicklich gehst du mit dein' Spießgesellen nach Haus!

Berengario. Nein! Und dreimal Nein!

Die Bewaffneten Berengarios. Nein! Nein! Nein!

Seelengutino. Das gilt nicht, es war keine Musik dabei!

Krotto. Ihr wollt nicht gutwillig? Wohl, so soll euch das Feuer des Abgrunds auf unterirdischen Wegen nach Hause jagen.

(Musik fällt ein, lange fortrollender Donner. Berengario und die Seinigen versinken an verschiedenen Plätzen gruppiert, aus allen Versenkungen steigen große Flammen empor, bis sie sich schließen. Die Musik schweigt.)

Dalkopatscho. Vivat, die Kerln kommen alle heißabg'sotten nach Haus.

Greis (ganz an der Seite). Heil mir, ich habe die Bedrängten glücklich gerettet!

Pantoffelino (zum Greis). Lassen S' Ihnen nicht auslachen.

Krotto (zu Adelheid). Hab' ich's so recht gemacht?

Adelheid. Ich sollt eigentlich böß sein auf Ihnen, Sie haben mich schön lang zappeln lassen.

Krotto. Zürnen Sie nicht. Wo ist Ihr großmütiger Beschützer?

Adelheid. Hier! (Sie zeigt auf Seelen-
gutino.) } Zugleich.

Greis. Hier! (Er zeigt auf sich selbst.)

Krotto (zu Seelengutino). Tritt näher! (Der Greis und Seelengutino treten zu beiden Seiten näher.)

Krotto (zum Greis). Was wollen denn Sie?

Greis. Nichts als lebenslängliche reichliche Versorgung.

Krotto. Meintwegen, Sie soll'n s' haben. (Zu Seelengutino.) Und was verlangst du?

Seelengutino. Sie sein ein steinreicher Sternkönig, Ihnen schadt's nichts, geb'n S' her ein paar tausend Stern', goldene, ich lass' mir s' schon auswechseln.

Krotto. Nimm dir Gold aus meinem Schatz, so viel du willst. (Zu den Bauern.) Auch euch werd' ich königlich belohnen.

Alle. Vivat der Sternenkönig!

Krotto. Und Ihr, schöne Adelheid, reicht mir auf immer Eure Hand.

Adelheid. Ich bitt' Sie, wie können Sie mir einen Heiratsantrag machen in dem Anzug? Ich schau' aus —

Krotto. Dem soll gleich abgeholfen sein. (Er winkt, Adelheids Pilgergewand verschwindet und sie steht in glänzendem idealen Kostüme da.)

Adelheid (mit freudigem Staunen). Ha! (Dem Sternkönig die Hand reichend.) Ich bin die Deinige!

Krotto. O, ich Überglücklicher!

Dalkopatscho. Verdonnerte G'schicht', ich hab' glaubt, sie liebt mich!

Krotto. Nun kommt in mein Sternenreich, dort werde die Vermählung gefeiert!

Schlußgesang.

Adelheid.

Ich krieg' jetzt ein' Mann, zwar sehr schön ist er nit,
Jetzt hab' ich doch vor der Verfolgung ein' Fried'.
Er ist reich, das is d'Hauptsach' jetzt auf dieser Welt,
A Witwe braucht nichts als ein' Mann und viel Geld.

Dalkopatscho (seitwärts im Vordergrunde).

Den Sternkönig nimmt sie und keineswegs mich,
Und i hab' glaubt, mich liebt sie, o, ich war ein Viech.
Sie wird's noch bereun, o, sie kommt schon noch drauf,
Sie opfert dem Reichtum das Liebesglück auf.

Seelengutino.

Der Sternkönig schenkt mir viel goldene Stern',
Und Gold leuchtet hell und ich hab' 's Gold recht gern.
Doch ein Stern hat noch ein' viel helleren Schein,
Wann der uns nur leucht't —

(Gegen das Publikum.) Ihre Huld ist's allein!

(Die Dekoration verwandelt sich in den Sternenpalast des Krotto, alles besteht aus blauem Firmament, reich mit Sternen verziert, im Hintergrunde ist ein goldener Thron, von einem glänzenden Regenbogen überstrahlt. Krotto führt Adelsheid zum Throne, Krottos dienstbare Geister nahen sich von allen Seiten in huldigenden Gruppen, Genien setzen Adelsheid eine Sternenkronen auf, griechisches Feuer beleuchtet das ganze Bild.)

Der Vorhang fällt.

Nagerl und Handschuh

oder

Die Schicksale der Familie Marenpfutsch

Neue Parodie eines schon oft parodierten Stoffes in
drei Aufzügen

Personen

Ramsamperl, Erbe unzähliger magischer Herrschaften
Semmelschmarn, ein Zauberer, Ramsamperls Er-
zieher, ein rarer Mann, aber fad

Rappentiefel, Ramsamperls Reitknecht, Erfinder des
Kopfhaars, der gläsernen Schabracken &c.

Povernius Maxenpfutsch, Besitzer von Schulden-
feld, ein im Zugrundegehen begriffener Kapitalist und
Vater

Hyacinthe, } dessen ledige Töchter, nicht aus Neigung,
Bella, } sondern aus Schicksal

Rosa, genannt Rühengretl, miserabel gehaltene Tochter
und enorm malträtirte Schwester

Ein ungenanntes Fräulein (singt)

Pianissimo, ein Herold (singt)

Grobianetto, ein junger Genius

Ein Lakai, } in Ramsamperls Diensten, zwei gewöhn-

Ein Jäger, } liche Livreefeelen

Herren und Damen, Pagen, Jäger, Genien,
Dienerschaft &c.

(Die Handlung geht theils in Maxenpfutschs Wohnung,
theils in Ramsamperls Palaste vor und fällt in das Zeit-
alter der Zauberei.)

Erster Akt

Zimmer in Magenpfutts Haus mit Mittel- und Seitenthüren, links im Vordergrunde ein Tisch, an welchem Hyacinthe und Bella sitzen und sich mit der Musterung von Spitzen, Blumen, Bändern 2c. beschäftigen, rechts ein Ramin, an welchem Rosa sitzt und Kaffee bereitet; nicht weit vom Ramin ein Ruhebett.

Erste Szene

Hyacinthe, Rosa, Bella.

Rosa (gleich nach beendigter Ouvertüre beginnt das Ritornell des folgenden Liedes).

Lied.

1.

Wann 's Militär vorbeimarschirt,
Mir 's Herzerl allweil klopfet wird.
Tschinatra! Tschinatra! Tschinatra! Bum!
Ein heimlich Sehnen macht mich völlig dumm!

2.

O'Mannsbilder sein so übel nit,
Aber die Herrschaft leid't 's halt nit.
Tschinatra! Tschinatra! Tschinatra! Bum!
Erlöset mich einer, ich gäbet was drum.

Hyacinthe. Wirst still sein? Ich hab' dir's schon tausendmal g'sagt.

Bella. Das Lied ist mir zuwiderer, als wenn ich den Alfredmarsch auf an' Werkel hör'.

Rosa. Aber das Lied ist meine einzige Freud'.

Hyacinthe. Ihre einzige Freud', das ist eine Reckheit ohnegleichen. Du bist unsere Gschlavin, du brauchst gar keine Freud'.

Bella. Eine Freud' will sie haben, ein Dienstbot'! Ich möcht' wissen, zu was die eine Freud' brauchen könnt'.

Rosa. O, die Dienstboten brauchen auch ihre Freuden.

Hyacinthe. Ruhig!

Rosa (erschrocken). Ich bin schon still.

Hyacinthe. Ist mein Negligé gepuht?

Rosa. Seit gestern ist es schon gewaschen.

Hyacinthe. Was g'waschen! Ob's g'stärkt ist, will ich wissen, das ist die Hauptsach' bei jetziger Zeit.

Bella. Echauffiere dich nicht, Schwester!

Hyacinthe. Faules Ding übereinander! Man ist g'wachsen wie ein Engel, und ihrer Nachlässigkeit hat man's zu verdanken, wenn man ausschaut wie ein Kleiderstock. (Zu Bella.) Sag' mir nur, Schwester, wie hab' ich mich gestern ausgenommen in dem rosenfarben Kleid? (Es wird geklopft.)

Bella. Es klopft jemand.

Hyacinthe (für sich). Das ist gewiß der, der mir gestern nach'gangen ist.

Bella (für sich). Das ist ohne Zweifel eine Post von dem, der schon vierundzwanzig Stunden am Eck drüben lehnt. (Es wird wieder geklopft.)

Beide (zu Rosa). Ob du aufmachen wirst!

Rosa. Ich kann nicht, es läuft mir der Kaffeefud ins Feuer.

Syacinthe. Schon wieder eine Ausred'! Gleich mach' auf, oder —

Rosa (läuft zu Thüre und öffnet).

Zweite Szene

Die Vorigen; Semmelschmarn.

Semmelschmarn (ziemlich elegant gekleidet). Habe ich die Ehre, mit den Damen vom Hause zu sprechen?

Syacinthe. Zu dienen.

Bella. Hier sind sie alle zwei. (Gegenseitige Komplimente.)

Semmelschmarn. Sie befinden sich immer?

Syacinthe. So, so!

Bella. Li, la!

Semmelschmarn. Ein sehr schöner Tag heute.

Syacinthe. Es ist noch zu früh, man muß erst sehn, wie er sich auswachst.

Bella. Ist's nicht gefällig, Platz zu nehmen?

Syacinthe (bringt schnell einen Stuhl).

Semmelschmarn. Die Milde, die aus Ihren Augen strahlt —

Syacinthe (leise zu Bella). Gib acht, der macht einen Heiratsantrag.

Semmelschmarn. Gibt mir den Mut —

Bella (leise zu Syacinthe). Wenn er nur reich ist!

Semmelschmarn. An Ihre vortrefflichen Herzen —

Syacinthe (leise zu Bella). Na, dem sieht man's doch an, daß er Geld hat.

Bella. Mit wem haben wir denn eigentlich die Ehre zu sprechen?

Semmelschmarn. Ich bin ein Bettler.

Syacinthe. Sie halten uns zum besten?

Bella. Verstehst denn nicht? Die Männer verlegen sich ja alle aufs Betteln, wenn sie unsere Gunst erringen wollen.

Semmelschmarn. Sie irren sich; ich komme, um eine Unterstützung zu bitten.

Syacinthe. Enden Sie jetzt den Scherz!

Bella. Wir sind beide in den Jahren, wo man gern Ernst macht.

Syacinthe. So reden S' doch! Wer sind Sie denn?

Semmelschmarn. Ein Bettler.

Bella. Hören S' auf jetzt! Ein Bettler und der Anzug —

Semmelschmarn. Es hat mich scheniert, mich in Lumpen zu kleiden; ich hab' es daher vorgezogen, ein Hausarmer zu werden.

Syacinthe und Bella (erstaunt). Ein Hausarmer?

Semmelschmarn. Ich habe früher ein Haus gehabt, und jetzt bin ich arm, folglich bin ich ein Hausarmer. Mein Wunsch ist, mir neuerdings ein Haus zu bauen, wozu ich Sie demütig um eine kleine Unterstützung bitte.

Syacinthe. Nein, das ist zu stark! Die Reckheit! Lauft einem so ein Mensch ins Zimmer herein!

Bella. Hinaus, augenblicklich!

Syacinthe. 's wird nir austellt.

Semmelschmarn. Schenken Sie mir nur —

Bella. Wir haben nichts zu verschenken.

Syacinthe. Als unsere Herzen und unsere Hand.

Bella. Und die kriegt nur einer, der reich ist.

Hyacinthe. Hinaus! Hinaus!

Semmelschmarn (will ab).

Hyacinthe und Bella (gehen zum Tische, wo sie sich wie früher mit ihren Putzgegenständen beschäftigen).

Rosa (ruft Semmelschmarn nach). Sie! — Bst! — Herr von Hausarmer!

Semmelschmarn (sich umwendend). Was willst du, Mädchen?

Rosa. Bleiben S' da ein wenig!

Semmelschmarn. Was kannst du mir geben?

Rosa. Mögen S' ein' Raffee?

Semmelschmarn. Wie? Du bist ein Dienstbot' und traktierst mit Raffee?

Rosa. Das ist ja mein eigener Frühstückskaffee.

Semmelschmarn. Du sparst ihn dir vom Munde ab, um ihn mir zu geben?

Rosa. Die Köchin, die früher hier war, hat oft nir gegessen und alles andern Leuten gegeben — soll diese Köchin mich an Großmut übertreffen?

Semmelschmarn. Gutes Herz — edle Seele! — Gib her den Raffee!

Rosa. Da trinkt und gebt's acht, daß Ihr Euch nicht überzuckt's!

Semmelschmarn. Tausend Dank! (Setzt sich am Ramin und trinkt.) Noch a bißel Zucker, wenn ich bitter darf, ich trink' ihn gern süß.

Rosa. Da, lieber Alter! — Und einen guten Rat geb' ich Euch noch: Wann Ihr betteln geht, so zieht's keinen so schönen Rock an, man halt't Euch sonst für reich.

Semmelschmarn. Holde Unschuld! Süße Einfalt! Glaubst du denn wirklich, dieser Rock sei bezahlt?

Rosa. Also nicht bezahlt?

Semmelschmarn. Beim Himmel, nein! Ein schöner Rock ist noch kein Beweis, daß man Geld hat; einen Schneider zu finden, der einem aufsitzt und auf Kredit was macht, das ist die ganze Kunst.

Rosa. Armer Mann, ich bedaure dich!

Semmelschmarn. Bedauere den Schneider, er ist beklagenswerter noch als ich.

Syacinthe (Semmelschmarn bemerkend). Was ist denn das? Jetzt ist er noch da!

Bella. Und gut g'schehn laßt er sich's, als wann er im Raffeehaus sitzt.

Syacinthe (enttäuscht). Entsetzlich! Unsern Raffee trinkt er aus!

Bella. Wart, Ruchelgretl, g'freu' dich!

Syacinthe und Bella (zu Semmelschmarn). Hinaus jetzt mit Ihm, augenblicklich!

Semmelschmarn. Ihr unbarmherzigen Geschöpfe —

Syacinthe. Was? Geschöpf? Er impertinenter Bettler!

Bella. Ihm gibt man akkurat ein Geschöpf ab!

Beide. Hinaus, fort!

Semmelschmarn. Weh' euch, ihr bösen Dirnen! (Ab.)

Dritte Szene

Die Borigen; ohne Semmelschmarn.

Syacinthe (zu Rosa). Das haben wir dir wieder zu verdanken, du feste Personage! (Setzt sich erzürnt.)

Bella. Solches Volk zügelt sie uns herein! (Setzt sich.) Verschenkt unsern Raffee!

Beide. Na wart', wir bringen dir's schon ein. (Stehen auf und wollen über Rosa herfallen, welche schreit.)

Vierte Szene

Die Vorigen; Maxenpfutsch.

Maxenpfutsch (kommt im Schlafrock aus der Seitenthüre links). Aber Töchterln! Töchterln! Was tut's denn? Was ist denn das für ein G'säuß?

Syacinthe. O Papa, wir haben uns heut' schon geärgert.

Maxenpfutsch. Hat euch wieder ein Liebhaber plantiert?

Bella. O nein!

Maxenpfutsch. Da müßt's euch auch nimmer zürnen drüber; was alle Tag g'schieht, das macht die Gewohnheit erträglich.

Syacinthe (beleidigt). Der Papa redt't heute wieder daher, als wenn er nicht ausg'schlafen hätt'.

Maxenpfutsch. Ja, ausg'schlafen hab' ich richtig nicht. Mir hat um halber Zwölfe von meine Schulden träumt, da bin ich um Mitternacht aufg'wacht; da bin ich nachher ins Rechnen kommen, und da hat's dreiviertel auf Sieben g'schlagen, eh' ich noch mit eure Marchandmodkonto fertig war.

Syacinthe (traurig). O, die Marchandmod, das wäre noch das Geringste, aber der Schneider — der Schneider!

Bella (mit einem tiefen Seufzer). Wie viel betragt er denn im ganzen?

Magenpfutsch. Kinder, das rechn' ich gar nicht mehr zusamm'. Er wird mit einem Pauschquantum abgefertigt; jetzt kriegt er nix, derweil gehn wir ganz zu grund, dann kriegt er gar nix, und so ist die Sach' im Weg der Ausgleichung beigelegt.

Syacinthe. Also so steht's mit uns, und die Ruchelgretl untersteht sich und laßt ein' Bettler herein.

Magenpfutsch. Was? Na, das ging' mir noch ab, so ein Volk könnt' ich brauchen, was da bettelt; wenn's finster wird, geh' ich selber.

Bella. So arg steht's doch nicht mit uns, Vater?

Magenpfutsch. Was nicht ist, kann werden — Zeit bringt Rosen. (Zu Rosa.) Aber du laßt mir keinen Bettler mehr herein, ich gib nix. Ich tu' selber den ganzen Tag nix, ich wüßt' nit, warum ich den Müßiggang unterstützen sollt'. — Setz den Raffee her, g'schwind, 's Frühstücken geht vor allem.

Syacinthe. Ich kann nicht frühstücken, ich bin heut' viel zu ärgerlich.

Magenpfutsch. Warum nicht gar! Wenn du dich giften willst, so tu's nach'n Frühstück, aber nicht im nüchternen Magen, sonst tritt dir die Gall' aus, nachher bist grün den ganzen Tag, und der Parfümteur schickt ohnedem kein' Rouge mehr herüber. (Setzt sich.)

(Rosa serviert Raffee.)

Syacinthe und Bella (heftig). Keine Rouge? No, das wär' nicht übel!

Magenpfutsch. Er sagt, bis der andere bezahlt ist.

Syacinthe. Ah, das ist stark!

(Beide setzen sich unwillig zum Kaffee.)

Magenpfutsch. Die Leut' glauben grad, wenn man ihnen was schuldig ist, man soll's nur bezahlen.

Syacinthe. Das ist impertinent.

Magenpfutsch. Bella, nimm nit so viel Zucker.

Bella. Na, zuckern werd' ich doch nach Gusto dürfen? Ist dem Papa da auch schon leid drum?

Magenpfutsch. Nein, Bella, es ist nicht z'wegen deßtweg'n, aber du ruinierst dir die Zähn', und da schau'n die Mannsbilder weiter nit drauf.

Bella. O, unsere Zähne sind gut genug.

Magenpfutsch. Hast recht, Töchterl! Hätten lieber die Mannsbilder bessere Zähn', daß s' anbeißeten, wie es sich g'hört.

Bella. O, anbeißen tun genug.

Magenpfutsch. Aber ganz verspeisen mag euch halt keiner, und ihr seid's doch saubere Bröckerln.

Syacinthe. Das wissen wir, aber die Zuwag' schreckt ein' jeden ab.

Magenpfutsch. Was für eine Zuwag'?

Syacinthe. Dem Papa seine Schulden, die unser Bräutigam zahlen soll.

Magenpfutsch. Hab' ich die Schulden nicht bloß gemacht, um euch auf'n Glanz herzustellen? Hab' ich nicht alles darauf verwend't?

Syacinthe. Unsere Schuld ist es einmal nicht, daß wir sitzen bleiben.

Bella. Wir laufen, glaub' ich, genug herum in der elenden Welt.

Marenpfutsch. Ihr versteht's nicht, die Männer zu fesseln; da liegt der Hund begraben. Wenn euch einer nachgeht, so sagt's gleich: er soll uns besuchen. Ist das eine Art, eine Manier? Da sagt man: der Vater leid't's nit, er schläget uns tot, wenn er was merkt — da attachieren sich hernach die jungen Herren. Aber ihr bind't's ja gleich jedem auf d'Nasen, daß ich Gott danket, wenn sich was z'samm'bandeln tät. — So fesselt man keinen.

(Es wird stark geläutet.)

Marenpfutsch. Es läut't wer. Rühengretl, sag', es ist niemand z'Haus, und sperr' geschwind alle Türen zu, es wird ein Gläubiger sein.

Hyacinthe. Wenn's aber ein Anbeter von uns wär'!

Marenpfutsch. Ach, das kenn' ich gleich am Läuten. Ein Anbeter von euch läutet bei weitem nicht so ungeduldig an als wie ein Gläubiger von mir.

Bella (horchend). Er ist schon heroben, die Thür war offen.

Marenpfutsch. Da haben wir den Teufel! Wenn einen das Volk Raffee trinken sieht, ist's gar aus.

Fünfte Szene

Die Borigen; ein Lakai Ramsamperl's.

Lakai. Hab' ich die Ehre, den Herrn von Marenpfutsch zu sprechen?

Marenpfutsch. Sie haben die Ehr', mit mir

zu sprechen, ich hab' aber nicht das Geld, Ihnen zu antworten. Sie kommen vermutlich mit einer Forderung?

Lakai. Euer Wohledlen scherzen. Ich bin ein Diener des Herrn von Ramsamperl und mein Auftrag ist, Dieselben samt den Fräulein Töchtern auf heute zu einem großen Feste in seinem Palaste zu laden.

Maxenpfutsch. O, ich bitte, Platz zu nehmen.

Lakai. Das würde einem Diener nicht geziemen.

Maxenpfutsch. Ja, richtig. (Mit etwas Stolz.) Aber sag' Er mir, mein Freund, wie komm' ich zu der unschätzbaren Gnad'?

Lakai. Der Erzieher meines Herrn wird in wenig Minuten erscheinen und Ihnen hierüber Aufschluß geben. (Verneigt sich und will fort.)

Syacinthe. Wart' Er noch einen Augenblick, Freund! (Leise zu ihrem Vater.) Wir müssen ihm ein Trinkgeld geben, sonst richtet er uns aus.

Maxenpfutsch. Ich hab' nichts bei mir.

Bella. So hol' der Papa Geld aus der Kassa.

Maxenpfutsch. Da hab' ich auch nichts.

Syacinthe. Ah, das ist eine Schand' ohnegleichen.

Maxenpfutsch. Warum denn? Der Mensch scheint Bildung zu haben; man könnt' ihn nur beleidigen mit einem Trinkgeld.

Syacinthe. Ja, was sagen wir denn?

Maxenpfutsch. Was man immer sagt, wenn man einem Bedienten nir gibt. Es ist schon gut.

Syacinthe (laut zum Lakai). Es ist schon gut.

Bella. Melde Er unsern tiefften Respekt!

Marenpfutsch. Apropos, um wieviel Uhr wird die Tafel serviert?

Lakai. Um drei Uhr.

Marenpfutsch. Wir werden pünktlich erscheinen.

Lakai (verneigt sich und geht ab).

Sechste Szene

Die Vorigen ohne den Lakai.

Marenpfutsch. Madeln! Madeln! Das kann was werden! Ich bitt' euch um alles in der Welt, nehmt's euch zusammen, heute ist eine Gelegenheit. Mich trifft der Schlag vor Freuden.

Syacinthe. Rühengretl! Die Ballanzüge werden in mein Zimmer gebracht, damit ich den schönsten auswähle.

Bella. Meine Spitzen, meine Braceletten, meine Schuhe — ich weiß nicht, wo mir der Kopf steht.

Syacinthe. Die Mandelfleien —

Marenpfutsch. Ja, habt's recht, schaut's, daß schöne Händ' kriegt's. Töchter! Geliebte Töchter! Vielleicht krieg' ich heut' eine los von euch — vielleicht alle zwei! O, ich glücklicher Vater! Mir ist nicht anders ums Herz, als wie einem Kaufmann, der auf einmal all seine War' anbringt. In meine Arme! (Umarmt beide heftig.) Rühengretl, meinen Galarock! Ich fall' vor Entzücken in die schreiende Frai! (Stürzt durch die Seitenthüre links ab. Die Töchter haben eiligst ihre Puzsachen, welche, als der Kaffee serviert wurde, auf einen Stuhl gelegt wurden, zusammengerafft und eilen durch die Seitenthüre rechts ab; Rosa folgt.)

Siebente Szene

Ramsperl (tritt während eines ziemlich lebhaften Ritornells, als Stallmeister verkleidet, etwas verstört ein).

Ramsperl.

1.

Das Heiraten ist gar a bedenkliche Sach',
Besonders wenn einer nicht häuslich sein mag,
Ich blieb' so gern ledig, mir g'fällt dieser Stand,
Ich verlang' mir kein Stückel von so festem Band;
Und mein Vater verordnet's in sein' Testament,
Na, das ist a schöne G'schicht', Mordfickermant!

2.

Sich binden auf ewig in Gall' und Verdruß,
So was ist auf Ehre die härteste Nuß,
Ich geh' noch eh' durch, eh' ich eine erwähl',
Verlass' mein' Palast und friß Rackerln von Mehl.
Ich mag nicht eine einz'ge vom schönen G'schlecht,
Über alle zusammen, die g'fielen mir recht.

3.

's lobt mancher sein häusliches Glück, was er nur kann,
Und unglücklich fühlt sich manch anderer Mann.
Oft rennt einer blindlings in sein Schicksal hinein
Und glaubt, er wird grad wie im Himmel dann sein.
Was find't er dann ob'n auf dem Gipfel des Glücks?
Von allen den schönen Erwartungen nir.

Die Mädeln sind schön, die wilden ausgenommen,
das kann ihnen kein Mensch abstreiten. Die Mädeln
sind gut, wenigstens so lang; bis sie einen fest in
den Kramperln haben. Die Mädeln sind auch treu —

ich weiß alle diese herrlichen Eigenschaften zu würdigen, aber 's tut's nicht, es langt nicht aus, ich bring's doch nicht übers Herz, mich auf ewig zu verbinden. Bezaubert mich von einer der schmachtende Blick, mit dem sie den Geliebten fragt: „Wann kommst du heute?“ so seh' ich gleich den Blick, mit dem sie einst als Frau ihren Mann fragt, wenn er nach Haus kommt: „Wo warst du so lang?“ — Ja, so was brächt' mich um. Entzückt mich ein schwanenweißer Arm, den eine sehnsuchtsvoll dem Geliebten entgegenstreckt, so seh' ich schon im Geist, wie dieser schwanenweiße Arm über den Gatten den Pantoffel schwingt. — O hinweg, ihr schrecklichen Bilder! So was macht einem eiskalt! — Ja, wenn ich eine finden könnt', die so wie am ersten Tag der Liebe auch als Frau blieb', durch zwanzig Jahr' oder durch acht Tag' — aber nein! Keine bleibt sich gleich, und wär's auch der Fall, so blieb' ich mir wieder nicht gleich, o, nicht eine Stund'! Bei der Liebeserklärung schon muß ich auf eine andere kokettieren. Ich weiß nicht, was das ist, aber es ist halt so. Ich weiß überhaupt gar nicht, was ich will, aber so geht's uns Männern, wir sind uns selbst ein Rätsel, und so machen wir unerfahrenen Geschöpfe G'schichten und G'schichten, daß man die Geduld verlieren möcht'.

Achte Szene

Der Vorige; Semmelschmarn.

S e m m e l s c h m a r n (als Erzieher gekleidet, mit stattlicher Pertücke). Sie sind in Gedanken, teurer Zögling, worauf studieren Sie denn?

Ramsamperl. Auf eine Variation über das Thema: „Die verdamnten Heiraten stechen wie die Fischgraten.“

Semmelschmarn. Wie? Noch immer dieselbe Abneigung vor der Ehe?

Ramsamperl. Ja, ich hasse die Eh' wie vor und eh'.

Semmelschmarn. Sind das die Früchte meiner Lehren, die Früchte meiner Erziehung?

Ramsamperl. Die Früchte sind reif geworden, und wenn die Früchte reif sind, da beutelt man s' ab.

Semmelschmarn. Weh' Ihnen, entarteter Sohn eines trefflichen Vaters, weh' Ihnen! Sie sind anders geworden als er!

Ramsamperl. Aber sagen Sie selbst —

Semmelschmarn. Fort! Sie sind ein leichtsinniger, ausgearteter Mensch!

Ramsamperl (sinkt ihm an den Hals). O mein Erzieher!

Semmelschmarn. Wenn Sie sich nicht bessern, dann weh', weh' über Sie!

Ramsamperl. Ich bitt' Ihnen, hören S' auf, das ewige Weh' kann ich nicht leiden. Wie ich klein war, haben S' mir ein' Schilling geben, da hab' ich wehgeschrien, jetzt bin ich groß, da schreien Sie allweil weh'! Das ist die ganze Erziehung.

Semmelschmarn. Sie zu bessern gibt es nur ein Mittel, gebrauchen Sie es, sonst gebrauch' ich meine Zaubermacht, Sie zu bestrafen. Wählen Sie ein tugendhaftes Mädchen zur Frau.

Ramsamperl (für sich). Er wär' imstand, er verzaubert mich! (Unwillig.) Meinetwegen, ich heirat'.

Semmelschmarn. Vermöge des Testaments Ihres Vaters bleibt Ihnen ohnedem keine Wahl als Heirat oder Enterbung, oder aber Enterbung oder Heirat.

Ramsamperl. Das ist eine schöne G'schicht'! Heut' noch muß ich heiraten, und ich weiß keine.

Semmelschmarn. Hier werden Sie sie finden; ich habe die Bewohnerinnen dieses Hauses geprüft.

Ramsamperl. Sie wissen aber auch alles.

Semmelschmarn. Doch machen Sie meiner Erziehung keine Unehre.

Ramsamperl. Ich bin ja als Stallmeister verkleid't, auf Ihnen kommt keine Schuld.

Semmelschmarn. Geloben Sie mir feierlich, nicht jedem Mädchen hier im Hause gleich nachzustellen.

Ramsamperl (entschlossen). Ja, ich gelob' es. — Halt! Was kommt da für ein liebliches Wesen? (Er läuft gegen die Türe, aus welcher Rosa tritt.)

Neunte Szene

Die Vorigen; Rosa (erschrickt über das plötzliche Erscheinen Ramsamperls und läßt eine Tasse, welche sie trägt, mit einem Schrei zu Boden fallen. Ramsamperl ruft: „Ha!“ welcher Ausruf zugleich mit Rosas Schrei der erste Akkord des unmittelbar folgenden Duetts sein kann).

Duett.

Ramsamperl.

Ha! Schönes Kind —

Rosa (ihm die Hand entziehen wollend).

Lassen S' aus!

Ramsamperl.

Holder Engel —

Rosa.

Lassen S' aus!

Ramsamperl.

O, sag' mir nur, gehörst du hier ins Haus?

Rosa.

Ich muß fort —

Ramsamperl.

Warum nicht gar!

Rosa.

Ach, gehn Sie doch —

Ramsamperl.

Da wär' ich a Narr!

Rosa.

Komm' ich zu spät, bestraft man mich noch gar!

Ramsamperl.

Nein, mein Kind, ich geh' nicht fort,

Außer du sagst einen Ort,

Wo ich dich heut' sehen kann

Nach dem Essen oder wann?

Rosa.

Mir wird kalt und mir wird heiß,

So ganz unbekannterweis'

Soll ich eine B'stellung geben?

Nie in meinem ganzen Leben!

Ramsamperl.

Schau', ich bitt' dich untertänig —

Rosa.

Ach, ich kenn' Ihnen zu wenig.

Ramsamperl.

Sag', wann gehst denn Obers hol'n?

Rosa.

Ach, ich hätt' nicht sprechen soll'n.

Ramsamperl.

Seh' ich dich beim Wäsch'-Abschweib'n?

Rosa.

Ich kann nicht gefühllos bleib'n.

Ramsamperl.

Oder wannst zum Bäcken gehst?

Rosa.

O mein Herz, jetzt halt nur fest!

Sehr viel Freiheit nimmt er sich,

Für ein' Dienstbot' hält er mich.

Ramsamperl.

Ha, sie wankt, mein ist der Sieg,

O, ganz g'wiß bestellt sie mich!

} Zugleich.

Rosa.

Nun, so wissen Sie, mein Herr,

Ich schein' wenig und bin mehr;

Wie ein Dienstbot' schau' ich aus

Und bin Tochter hier vom Haus.

Ramsamperl.

Tochter — ?!

Rosa.

Stieftochter! Drum hudeln s' mich herum.

Ramsamperl.

Tochter — ah, das bringt ein' Umurken um.

Rosa.

Jetzt wissen Sie alles, drum lassen S' mich gehn,

(Für sich.)

Ich kann ihn nicht anschau'n, er ist gar so schön.

Ramsamperl (beiseite).

Ein prächtiges Mädel, nur scheint s' etwas dumm,
Wenn die auch noch g'scheit wär', was gebet ich drum!

(Rosa jodelt auf eine zärtliche Weise.)

Ramsamperl (während Rosas Jodler).

Doch nein, ein g'scheit's Weib ist für'n Mann eine
Plag',

Bei dem Madl bleib' ich, der lauf' ich jetzt nach.

(Rosa läuft zur Seitentüre gegenüber ab. Ramsamperl eilt ihr nach, vor der Türe will er sie festhalten, allein sie entschlüpft. Semmelschmarn, der sich während des Duetts in den Hintergrund gezogen, tritt etwas vor und Ramsamperl schließt ihn statt Rosa in die Arme.)

Zehnte Szene

Die Vorigen ohne Rosa.

Semmelschmarn. Zurück!

Ramsamperl (ärgerlich). Ich bitt' Ihnen, gehen
S' weiter!

Semmelschmarn. Zurück!

Ramsamperl. Ich weiß gar nicht, was Sie wollen.

Semmelschmarn. Noch sind Sie ihrer nicht
würdig.

Ramsamperl. Das geht Ihnen nichts an.

Semmelschmarn. Stille, der Herr vom Hause.

Elfte Szene

Die Vorigen; Magenpfutsch.

Magenpfutsch (tritt mit vielen Komplimenten aus der Seitentüre). Sie werden verzeihen, ich war noch im Schlafrock, als Hochdieselben gemeldet wurden.

Sem m e l s c h m a r n. Ich bitte, keine Entschuldigung.
M a x e n p f u t s c h (fortfahrend). Und da braucht man
einige Zeit —

Sem m e l s c h m a r n. Wo sind die Fräulein Töchter?

M a x e n p f u t s c h. In der Negligé, aber sie müssen
sogleich — (Er geht zur Türe, wo die Töchter ab-
gingen.)

Sem m e l s c h m a r n. Ich bitte, meinerwegen nicht
zu pressieren, die Fräuleins sind noch im Umkleiden
begriffen.

M a x e n p f u t s c h. Ruht nix, sie müssen erscheinen.
(Geht zur Türe.) Töchter, um alles in der Welt,
tummelt's euch!

Sem m e l s c h m a r n. Sie haben nur zwei Töchter?

M a x e n p f u t s c h. Nur zwei, und wirklich, man
hat da genug. Sie sind so vortrefflich —

Sem m e l s c h m a r n. Ich frage nicht umsonst, denn
vermöge des väterlichen Testaments muß Herr von
Ramsamperl heute noch eine Gattin nehmen, und
deshalb sind alle Töchter der Umgegend zu einem
großen Feste eingeladen; aus diesem schönen Zirkel
wird er die künftige Gefährtin seines Lebens wählen.

M a x e n p f u t s c h. Wie — was — nicht möglich!
Der reiche Herr von Ramsamperl! (Reißt die Türe auf,
wo seine Töchter sind.) Mädeln, heraus! Der junge
Herr von Ramsamperl will eine von euch heiraten.
(Man hört von innen einen Schrei von beiden Töchtern.)

Sem m e l s c h m a r n. Was war das?

R a m s a m p e r l. Ein Freudengeschrei. —

M a x e n p f u t s c h. O nein, — das ist Schüchtern-
heit! (Durch die Türe.) Mädeln, heraus!

Zwölfte Szene

Die Vorigen; Hyacinthe, Bella.

Hyacinthe und Bella (geziert heraustrippelnd).
Hier sind wir, Vater!

Hyacinthe. O, Sie haben uns erschreckt.

Magenpfutsch. Fassung! Fassung!

Bella. Heiraten — welch' ein Wort!

Magenpfutsch. Kurasche! Euer Vater hat auch
g'heirat't und lebt doch noch. (Zu Semmelschmarn.)
Hier stehen sie vor Ihnen, die ich so sorgfältig er-
zogen habe. (Gegenseitige Komplimente.)

Semmelschmarn. Ramsamperl wird staunen,
wenn er so viel Liebesreiz erblickt.

Ramsamperl (für sich). O ja, er staunt schon.

Bella (zu Hyacinthen). Wer mag der junge Mann
dort sein?

Hyacinthe (leise). Ohne Zweifel ein vornehmer
Herr von Ramsamperls Begleitung.

Bella (ebenso). Eine äußerst interessante Physisio-
gnomie.

Hyacinthe (wie vor). Na, ich glaub's, das Aug'!

Bella (wie vor). Diesen Anstand.

Semmelschmarn (leise zu Ramsamperl). Nun,
was sagen Sie?

Ramsamperl (leise zu Semmelschmarn). Da ist's
nichts. (Zu den Fräuleins.) Meine Damen, erlauben
Sie mir, Ihnen meine Hochachtung zu bezeigen, (küßt
beiden die Hand) und ebenfalls dem Vater dieses
interessanten Töchterpaares. (Umarmt Magenpfutsch
flüchtig.)

Maxenpfutsch. Wem sind wir so glücklich in Ihrer hohen Person zu bewillkommen?

Ramsamperl. Ich bin vom Stallpersonale des Herrn von Ramsamperl.

Maxenpfutsch (stolz). Vom Stall?

Syacinthe. Ein Stallpersonale sind Sie?

Maxenpfutsch (pußt sich ab an den Orten, wo ihn Ramsamperl berührt hat). So — hm — vom Stall? (Winkt ihm, zurückzugehen.) Etwas in Entfernung, Freund! (Verblüfft zu seinen Töchtern.) Jetzt ist der vom Stall! Nein, ich sag's, die Leut' tragen sich heutzutag', daß man einen jeden für einen Cavalier hält.

Syacinthe. Na, dem sieht man's doch gleich an, daß er was Gemeines ist.

Bella. Die gemeine Schneckenphysiognomie!

Syacinthe. Die faden Augen!

Maxenpfutsch. Es schaut das helle Roß heraus!

Bella. Und wenn er nur ein bißel einen Anstand hätt'.

Maxenpfutsch. Wie ein lebzeltnener Reiter. (Ruft.) Rühengretl! Eau de Cologne!

Semmelschmarn. Da kann ich aufwarten. (Gibt ihm ein Fläschchen.)

Maxenpfutsch. Zu gütig. (Gießt etwas Wasser in die Luft.) Es riecht so stark nach'n Stall herin! (Man hört von außen einen Trompetenstoß.) Ein Trompetenruf!

Semmelschmarn. Das bedeutet die Ankunft Ramsamperls. Seine Gnaden waren auf der Jagd und können sich, da Dieselben der Weg hier vorüber-

führt, unmöglich das Vergnügen versagen, die beiden Fräuleins im eigenen Wagen nach dem Palaste zu führen.

Maxenpfutsch. Töchter, habt ihr's gehört? Diese Gnad', diese Auszeichnung! In meinem Vaterherzen pumpert's wie in der Bär'nmühl'. Geschwind' Seiner Gnaden entgegen!

(Nimmt seine Töchter hastig am Arm und läuft mit ihnen zur Türe hinaus, Semmelschmarn und Ramsamperl sehen ihnen lachend nach. Musik beginnt.)

Dreizehnte Szene

Das Jagdgesolge (tritt auf und verteilt sich zu beiden Seiten); Rappenstiefel, Maxenpfutsch.

Chor.

Der Gebieter kehrt zurück,
Seiner Jagd war hold das Glück,
Rühn erlegte er das Wild
In dem waldigen Gefild,
Jetzt holt er zu Tanz und Schmaus
Sich die Töchter hier vom Haus.
So schließet der freudige Tag
Mit Fest und Gelag'.
Mög' es lang so bleiben noch!
Der Gebieter lebe hoch!

(Gegen das Ende des Chores tritt Rappenstiefel in einem lächerlich überladenen Jagdanzug ein, die beiden Töchter an der Hand, Maxenpfutsch folgt mit vielen Komplimenten.)

Rappenstiefel (zum Chor). Couche! (Alles ist still; zu den Fräuleins.) Sehen S', wie gut als sie abg'richt't sind! Sie wissen vielleicht nicht, was das heißt: „Couche“. Das ist ein englisches Wort und heißt auf deutsch: Fine dell' Opera, was man im Italienischen sagt: Endet den Gesang!

Maxenpfutsch. Welch ausgebreitete Sprachkenntnis!

Rappenstiefel. O, ich bitt' recht sehr, das ist nur eine Kleinigkeit. Geschwindigkeit ist keine Hererei! Edler Maxenpfutsch, wir machen Euch unser Kompliment in Anbetracht dieser beiden töchterlichen Geschöpfe.

Maxenpfutsch. Allzuviel Gnad'! Ihre glänzenden Eigenschaften sind Spiel der Natur, ihre Schönheit Folgen einer vortrefflichen Erziehung.

Rappenstiefel. Darf ich um die Namen bitten?

Maxenpfutsch. Diese heißt einmal Hyacinthe und die andere heißt hernach wiederum Bella.

Rappenstiefel. Das ist gar ein schöner Nam'. Meine Großmutter hat ein Windspiel g'habt, das hat auch so g'heißen. Also, meine süße Hyacinthucia und meine liebliche Bellinacia, daß wir nicht eins ins andere reden, wie alt sind Sie denn?

Hyacinthe. Siebzehn Jahr'.

Rappenstiefel (sieht neben Hyacinthen auf die Erde).

Hyacinthe. Suchen Euer Gnaden was?

Rappenstiefel. Ich hab' geglaubt, es sind Ihnen ein paar Jahrln entfallen.

Maxenpfutsch. Nein, vorgestern war ihr Geburtstag.

Rappenstiefel. Vorgestern? Ah, richtig, dann ist sie siebzehn Jahr'. Und Sie, mein holdes Mäuserl? Bella. Ich bin fünfzehn.

Rappenstiefel. Seit wann?

Marenpfutsch. Seit einiger Zeit.

Rappenstiefel. Aha! Also siebzehn und fünfzehn! — Und welche ist die älteste von beiden Töchtern?

Marenpfutsch. Die jüngere, sprich ich: die mit siebzehn.

Rappenstiefel. Auch ohne Ihre Aussage hätt' ich das Alter erraten, ich mach's wie die Roßhändler, ich schau' auf die Zähn'. (Hyacinthens Halskrause betrachtend.) Unter anderm, dieser Kragen ist süperb gepuht. Wo lassen Sie denn waschen?

Marenpfutsch. Bei der Wäscherin.

Rappenstiefel (zum Gefolge). Man notiere das. Auch ich werde in Zukunft waschen lassen.

Ramsamperl. Wär' es Euer Gnaden nicht gefällig —?

Rappenstiefel. O, ich bitt' — (Macht ein tiefes Kompliment.)

Ramsamperl. Euer Gnaden machen einen gnädigen Scherz. (Leise zu Rappenstiefel.) Dummer Bursch', weiß Er nicht, daß Er meine Person vorstellt?

Rappenstiefel (leise). Ja, richtig. (Laut und stolz zu Ramsamperl.) Man küsse mir die Hand.

Ramsamperl (einen Augenblick verlegen). Ich bin dieser Ehre nicht würdig und zediere sie an Semmelschmarn.

Semmelschmarn (für sich, zögernd). Der verwegene Bube —

Rappenstiefel. Allez, Zauberer, spreiz' dich nicht! Semmelschmarn (bezwingt sich und küßt Rappenstiefel die Hand).

Magenpfutsch. Ein Zauberer ist dieser Herr?

Rappenstiefel. Zauberer und mein Erzieher.

Syacinthe. Da hat er wirklich ein Zauberwerk vollbracht.

Rappenstiefel (tölpisch lachend). O, ich bitt' —

Bella. Drum find Euer Gnaden so bezaubernd.

Rappenstiefel. O! (Lacht ihr grinsend ins Gesicht.) Jäger! — Wo sind die beiden Schnepfen, die ich heut' geschossen hab'?

Ein Jäger. Hier, Euer Gnaden. (Übergibt ihm die Schnepfen.)

Rappenstiefel. Ich hab' dieses Paar im Gebüsch in einem traulichen Gespräch überrascht und mit vier- undfünfzig Schröt ihre liebenden Herzen durchbohrt. Betrachten Sie einmal diese Physiognomie, wie das erloschene Auge dieses kühnen Schnepfen noch sagt: „Ha, welche Frechheit! Wer schießt hier?“ und hier diese zärtliche Schnepfin — im halbgeöffneten Schnabel steckt noch der letzte Seufzer der Liebe.

Syacinthe. Wie zart, wie sinnig ist diese Bemerkung!

Rappenstiefel. Außerdem ist das kein gewöhnliches Wildbret, es sind die neuerfundenen Schnepfen mit Stahlfedern, welche sich vor den andern Schnepfen durch eine außerordentliche Dauerhaftigkeit auszeichnen; essen Sie dieselben zum ewigen Angedenken! (Er überreicht jeder einen Schnepfen.) Genug aber jetzt von Jagd und Wild, jetzt will ich mich bloß auf das Schöne

verlegen, und wo könnt' ich das in höherm Grade finden, (zu Syacinten) als hier in dieser zarten Stachelhaftigkeit, (zu Bella) hier in diesem schmachtenden Wuchs, (zu Syacinten) in diesen glühenden Rosenwangen, (zu Bella) in diesem Sentimentalitätsgeſichterl, (zu Syacinten) in dieſem Flammenauge, (zu Bella) oder in dieſem liebeblinzeln- den Zwerckerblick?

Syacinte. O, wir verdienen ſo großes Lob nicht.

Bella. Unſere Beſcheidenheit —

Rappenſtieſel (entzückt). Wie? Auch beſcheiden ſind Sie? Das hätt' ich Ihnen gar nicht angeſehen. Nun, ſo vernehmen Sie denn in zwei Worten den Hergang der Sache. (Er plappert das folgende mit großer Geſchwindigkeit.) Ich bin der einzige hoffnungs- volle Sprößling von meinem ſeligen Papa — dieſes Spiel der Natur iſt nur dem erklärbar, der genau in Erwägung zieht, daß der Papa keinen andern Sohn gehabt hat als mich, folglich bin ich der einzige Sohn vom Papa — und da hat denn der Papa gemeint, weil ich der einzige Sohn bin vom Papa, ſo ſoll ich ſehr ausgebildet ſein, ſagt der Papa, und weil der Papa ſich auf Reiſen ausgebildet hat, ſagt der Papa, ſo meint der Papa, ich ſoll auch auf Reiſen gehn, hat er geſagt, der Papa — und da hat mir der Papa den weiſen Semmelschmarn als Begleiter mitgegeben, weil der Papa wollen hat, er ſoll ein wachſames Aug' auf mich haben; ſagt der Papa. Drei Jahr' war ich auf Reiſen, denn ſo wollt's der Papa, unter dieſer Zeit iſt er aber g'storben, der

Papa, und in seinem Testament sagt der Papa, daß ich heut' an meinem fünfundzwanzigsten Geburtstag heiraten soll, will der Papa, denn sonst werd' ich enterbt, sagt der Papa. Dieses ist eigentlich eine Kaprixe vom Papa, weil er's aber so will, der Papa, so wähl' ich mir heut' noch von diesen zwei lieblichen Schönen eine zur Frau, sagt der Papa, oder nein, das sag' ich selbst, das sagt nicht der Papa.

Marenpfutsch. Welch unvergleichliche Beredsamkeit!

Rappenstiefel. O, ich bitte, es geht alles natürlich zu — optische Täuschung, sonst nichts. Nun lassen Sie uns aber nicht länger säumen, meine Solden. Edler Marenpfutsch, Zweifel moa!

Semmelschmarn. Suivez-moi, wollen Ew. Gnaden sagen.

Rappenstiefel. Das ist alles eins! Man corrigiere mich nicht, g'schnappiger Zauberer. (Zu einem Diener.) Mein' Wagen, und der Kutscher soll achtgeben, als wenn er Porzellan führet, denn wenn er heut' umwirft, so wirft er meine schönsten Gefühle, mein ganzes Lebensglück um die Erd'. (Diener geht ab.) Das geht mir wieder zu langsam. (Er läuft zu einem Fenster und ruft hinab.) Nahe!, fahr' vor! (Darauf reicht er mit komischem Anstande beiden Töchtern den Arm, verwickelt sich auf eine ungeschickte Weise und stolpert dann mit den Fräulein zur Türe hinaus, Marenpfutsch folgt mit vielen Komplimenten, dann Semmelschmarn und Ramsperl, den Beschluß macht das Jagdgesolge. Gleich nach den letzten Worten Rappenstiefels beginnt der Chor.)

Chor.

Der Gebieter kehrt zurück,
Seiner Jagd war hold das Glück,
Rühn erlegte er das Wild
In dem waldigen Gefild.
Jetzt holt er zu Tanz und Schmaus
Sich die Töchter hier vom Haus,
So schließet der freudige Tag
Mit Fest und Gelag.
Mög' es lang' so bleiben noch!
Der Gebieter lebe hoch!

Bierzehnte Szene

Rosa, dann Semmelschmar n.

Rosa (tritt, wenn alles ab ist, traurig aus der Seitenthüre und sieht, währenddem man noch in Entfernung das Ende des Chores hört, den Abgegangenen nach. — Gleich nachdem der Chor verhallt ist, beginnt das Finale.)

Rosa (mit weinerlichem Tone).

Sie gehen fort, mich lassen s' z' Haus.

Nein, das halt' der Ruckuck aus!

Die Schwestern unterhalten sich,

Rüchengretl nennt man mich.

(Setzt sich in der Nähe des Ramins auf das Ruhebett.)

Unsichtbarer Chor.

Tröste dich, Mädchen, bald wird es enden,

Gram wird verschwinden aus deiner wunden Brust.

Rosa. Was ist das?

Chor (wie vorher).

Herrlich wird bald dein Schicksal sich wenden,
Freude erwartet dich nur und Lust.

(Man hört ein Rauschen im Ramin.)

Rosa. Im Ramin dort rauscht was. (Springt auf.
Eine Leiter wird aus dem Ramin herunter sichtbar.)

Semmelschmarn (steigt als Rauchfangkehrer herab).

Rosa.

Sie, mein Freund, Sie werd'n sich irr'n,
Heut' ist's nig mit'n Rauchfangkehr'n.

Semmelschmarn.

Kind, ich bin ein mächtig Wesen,
Urteil' nicht nach diesem Besen.
Schlummre ruhig dort nur ein,
Froh soll dein Erwachen sein.

(Er winkt.)

Rosa.

Was ist das? Auf einmal g'spür'
Ich ein' furchtbar'n Schlaf in mir.

(Sinkt auf das Ruhebett und schlummert ein.)

Chor (unsichtbar).

Gutes Kind, ein mächtig Wesen
Hat zum Liebling dich erlesen,
Schlummre sanft und ruhig ein,
Froh wird dein Erwachen sein.

(Gleich wie Rosa einschlummert, im Anfange des Chores, schlägt Semmelschmarn mit dem Besen gegen den Ramin, dieser springt auf und mehrere kleinere Rauchfangkehrer kommen heraus, welche zum Ruhebette, auf welchem Rosa schläft, hineilen und es etwas emportragen. Graues

Wolkentheater senkt sich über die Bühne. Wo sich das Ruhebett aus dem Boden erhebt, kommen aus der Versenkung mehrere kleine Kobolde, auf grauen Wolken stehend, zum Vorschein, welche auf ihren Schultern das Ruhebett zu tragen scheinen. Von der entgegengesetzten Seite kommen auf einen Wink des Semmelschmarn mit Blumen geschmückte Genien aus der Höhe, lassen sich gegen das Ruhebett herab und empfangen es aus den Händen der Rauchfanglehrer und Kobolde, welche auf dem Wolkenversehstück zurückbleiben, beliebig gruppiert. Die Genien tragen Rosa samt dem Ruhebette ungefähr bis in die Hälfte der Höhe des Theaters — hier verwandelt sich plötzlich Rosas einfaches Kleid in einen glänzenden Ballanzug und das Ruhebett in eine prachtvolle Ottomane. Zu gleicher Zeit verändert sich das graue Wolkentheater in ein liches, von griechischem Feuer beleuchtet. Während die Genien mit Rosa noch höher empor-schweben, die Rauchfanglehrer und Kobolde langsam versinken und der unsichtbare Chor bis zum Ende fort dauert, fällt der Vorhang.)

Zweiter Akt

Säulenhalle im Palaste Ramsamperl's.

Erste Szene

Syacinthe, Bella (treten auf).

Bella. Schwester, ich bin ganz außer mir vor Entzücken!

Syacinthe. O, ich möcht' springen vor Freuden wie ein verlorn' Pintsch, wenn er seinen Herrn find't. (Mit Würde.) Allein, verträgt sich das mit meinem künftigen Rang?

Bella. Mit dem deinigen gewiß.

Syacinthe. Wie meinst du das, liebe Schwester?

Bella. Liebe Schwester, bist du denn wirklich so auf den Kopf gefallen, daß die Leidenschaft Ramsperls für mich deinen Blicken entgangen ist?

Syacinthe. Teure Schwester, bist du denn wirklich so verschlagen, daß du noch zweifeln kannst, daß ich die Auserwählte bin?

Bella. Nein, das kostet mich einen Lacher. (Lacht laut, aber kurz.) Ha, ha!

Syacinthe. Mich kostet's gar zwei. (Lacht gerade nochmal soviel als Bella.) Haha! Haha!

Bella. Laß dich nicht auslachen mit der Lacherei!

Syacinthe. Wer auf d'Lezt' lacht, lacht am besten.

(Beide lachen sich eine geraume Zeit boshaft aus.)

Syacinthe (welche einen Augenblick länger lacht). Siehst du, daß ich auf d'Lezt' lach'. Dir geht ja zu früh der Atem aus, mit deinem schmalen —

Bella (mit erzwungener Mäßigung). Schlanken Wuchs, willst du sagen? Gerade das ist der Journal-Wuchs, so kommen s' alle Wochen heraus.

Syacinthe. Beim Lebzelter.

Bella. Darüber kannst du freilich nicht mitreden. Schau' erst, daß du wo eine Taille zu leihen kriegst.

Syacinthe (zornig aufbrausend). Was? (Mit erzwungener Mäßigung.) Das Runde, die Wellenlinie macht die Schönheit, so ein ausgewaschenes Phantasiestück wie du, die rührt schon lang' mehr kein männliches Herz.

Bella. O, da irrst du dich stark! Sentimentale Wachstümer sind jetzt weiter nicht gesucht. — Früher, wenn die Männer ein mageres Frauenzimmer g'sehen haben, haben s' g'sagt: „Da ist nichts dran!“ — Jetzt sagen s' aber: „Die ist interessant, himmlisch, ätherisch!“

Syacinthe. O, du Ätherische, du!

Bella. So schauen s' aus, die Neu-Ätherischen —

Syacinthe. Wie wir s' erst kriegt haben.

Bella. Ramsamperl ist in sie verliebt! O Werk der Einbildungskraft!

Syacinthe. O, nichts Einbildung, wir haben Beweise!

Bella. Beweise? Du? Da werd' ich doch gewichtigere haben.

Syacinthe. Er hat mich am Kinn gestreichelt.

Bella. O wegen dem bissel Streicheln! Mich hat er in den Arm gezwickt.

Syacinthe. O, wegen dem bissel Zwicken! Mir hat er die Hand gedrückt.

Bella. O, wegen dem bissel Drücken! Mich hat er auf'm Fuß getreten.

Syacinthe. O, wegen dem bissel Treten! Das ist schon der Müß' wert! Mir hat er es deutlich gesagt, daß ich die Erwählte bin.

Bella. Hahaha! Mir hat er's gar in die Ohren geflüstert.

Syacinthe. Hahaha! Jetzt glaubt die's, wenn ein Mann was flüstert! Wenn einer schreit, daß man's drei Häuser weit hört, so ist's noch selten wahr. O, schwacher Geist!

Bella. Solche Tiroler Gretln wie du haben gar keinen Geist.

Syacinthe (mit steigender Erbitterung). Was ist das für eine Red'? Siehst, grad dir zum Troß, du ausgegangener Dessen von einem Frauenzimmer, wird er mein Gemahl!

Bella (ebenfalls immer gereizter). Nein! Mein wird er, du gehst leer aus!

Syacinthe. Du ziehst mit langer Nase ab.

Bella. Das ist bei so einem Mopsérلgesicht freilich niemals der Fall.

Syacinthe. Ich kratz' dir die Augen aus.

Bella. Probier's, deine Frisur ist herunter auf Ja und Nein.

Syacinthe. Mein gehört er!

Bella. Nein, mein gehört er!

Syacinthe. Nein, mein!

Bella. Nein, mein! (Beide schreien grimmig zusammen.)

Zweite Szene

Die Vorigen; Rappenstiefel, Maxenpfutsch.

Rappenstiefel. Schwiegerpapa, da wird g'rauft!

Maxenpfutsch. Um alles in der Welt, Töchter, was ist das! Seine Gnaden —

Beide (beiseite, in höchster Verlegenheit). Entsetzlich! Die Schand'!

Syacinthe. Es war —

Bella. Wir hatten —

Rappenstiefel. O, ich bitt', sich nicht zu schenieren, raufen Sie zu, wir sind en famille.

Syacinthe. Es war ein Scherz —

Bella. Wir schäkerten —

Rappenstiefel. Nein, im Ernst, wir sind unter uns, raufen S', wir schauen zu.

Syacinthe. Nicht ein böses Wort wäre ich im Ernst imstande meiner teuren Schwester zu geben.

Bella. Nicht den leisesten Vorwurf brächt' ich über meine Lippen.

Syacinthe. Liebe Schwester!

Bella. Süße Gespielin meiner Jugend!

Magenpfutsch. Das sind Geschöpfe! O, ich sag's! (Mit Rührung.) Ich komm' oft nach Haus, hör' auf der Stiegen schon ein' Spektakel, daß die Leut' z'samm'-laufen, ich tritt ins Zimmer, da geht's übereinander her — ich fahr' unter sie, will Frieden stiften, krieg' selbst oft ein paar, auf einmal klärt sich das Ganze auf — was war's? Nichts als ein Scherz, wie jetzt.

Rappenstiefel. Wenn mich also einmal meine Zukünftige beim Kakadu erwischt —

Magenpfutsch. Da lassen Sie's nur gehen!

Rappenstiefel. Und wenn Sie mich aus einem Zimmer ins andere wirft —

Magenpfutsch. Tun S' nichts dergleichen!

Rappenstiefel. Wenn s' dann eine Weil' auf mich löstischafft —

Magenpfutsch. Da klärt sich auf einmal das Ganze auf —

Rappenstiefel. Und es war nichts als Schäkerei! (Lacht.)

Magenpfutsch. Nichts als Schäkerei! (Beide lachen überlaut.)

Rappenstiefel. Glücklicher Vater!

Maxenpfutsch. Glücklicher noch der Bräutigam, der so was kriegt! Es ist hier nicht der Ort, sich selbst zu loben, aber wir sind eine Familie, in die man hineinheiraten muß; unter uns herrscht die wahre Einigkeit, Sie mögen die nehmen oder die; das ist alles eins. Vater und Schwester kriegen Sie nicht mehr los.

Rappenstiefel. Wer also da heiratet, der hat auf jeden Fall einen Terno g'macht.

Maxenpfutsch. Erster Ruf: eine sanftmütige Frau, zweiter Ruf: eine friedfertige Schwägerin, dritter Ruf: ein ewig verpflichteter, nie seine Schulden abtragender Schwiegervater.

Rappenstiefel. Wir wollen also schnell zur Ziehung schreiten.

Maxenpfutsch. Kein Rücktritt findet mehr statt.

Syacinthe (winkt Rappenstiefel, beiseite). Welche ist die Glückliche?

Rappenstiefel (tritt, indem er sie zärtlich betrachtet, einen Schritt zurück). Holdes Wesen! (Geht rasch auf sie zu.) Kannst du zweifeln? (Tritt sie ungeschickterweise auf den Fuß.)

Syacinthe. O weh!

Rappenstiefel (leise). Mach' dir nichts draus, du wirst die Meinige!

Syacinthe (beiseite). Triumph!

Bella (ihn ebenfalls beiseite winkend). Welche ist die Ausgewählte?

Rappenstiefel (tritt, sie zärtlich betrachtend, einen Schritt zurück). Liebliches Geschöpf! (Geht rasch auf sie

zu.) Kannst du zweifeln? (Tritt ihr ungeschickterweise auf den Fuß.)

Bella. O weh!

Rappenstiefel (leise). Mach' dir nichts draus, du wirst die Meinige.

Bella (beiseite). Triumph!

Marenpfutsch. Jede hat einen Tritt, es ist noch nichts entschieden.

Rappenstiefel. Vor allem, meine Damen, muß ich Sie jetzt mit den Formalitäten in genauere Bekanntschaft setzen. Es sind außer Ihnen noch viele Schönheiten hier — keine, versteht sich, so schön als Sie — die aber alle auf meine Hand spitzen. Es ist aber auch eine Hand, wenn Sie erlauben, eine Hand, wie sie nur alle Jahrhundert einmal aus einem Sterblichen herauswächst.

Hyacinthe. Eine superbe Hand!

Bella. O, einzig!

Rappenstiefel. Nein, einzig nicht, denn ich hab' hier noch eine solche. Aber glauben Sie mir, wenn ich heut' eine verliere, ich krieg' keine gleiche mehr. Es wird daher heut' wegen dieser Hand ein Fest gehalten, wobei jedes anwesende Frauenzimmer sich mit ihrem vorzüglichsten Talente prostituieren muß.

Marenpfutsch. Produzieren, wollen Euer Gnaden sagen.

Rappenstiefel. Das kommt auf eins heraus. Da wird eine singen, eine tanzen, eine deklamieren, eine Chartarie spielen, eine Maultrommel schlagen, eine andere Krapfen backen; mit einem Wort: was die bildenden Künste Bezauberndes hervorbringen, das

wird aufgeboten, um mir zu gefallen, und der Preis ist dann diese Hand, sehen Sie!

Hyacinthe. Meine Talente sind zu gering —
Rappenstiefel. Was Sie sagen!

Bella. Meiner Anspruchslosigkeit wird es gelingen —

Rappenstiefel. Hören S' auf! (Zu Magenpfutsch.) Sind die Fräulein Töchter wirklich so dumm, oder stellen sie sich nur so?

Magenpfutsch. Sie werden alle andern verdunkeln, ich als Vater garantier' für sie.

Rappenstiefel. Also Kurasche! Was sind Sie denn für Tschaperln? (Zu Magenpfutsch.) Bald hätt' ich vergessen, Ihr, werter Magenpfutsch, seid hiemit zu unserm Oberkellermeister ernannt.

Magenpfutsch (mit Entzücken). Was — Kellermeister — ich? O, Übermaß des Glücks! Töchter! Ich Kellermeister! Juchhe! Juchhe! Und noch verschiedenemal Juchhe!

Hyacinthe. Mäßigen Sie Ihre Freude, Vater!

Bella. Sonst trifft Sie der Schlag.

Magenpfutsch. Was Schlag! Ein Kellermeister kennt gar keinen Schlag als den Einschlag, und der trifft die Kundschaften, aber den Kellermeister nicht.

Rappenstiefel. So kommen Sie nun, meine Schönen, während sich der Papa hier freut, schlendern wir in den Garten hinunter (gibt beiden den Arm) und wollen dort mit den vom Nachtigallengeflöte durchflüsterten Ambradüften des Westthauches unsere Liebesfeuszer in zärtlichem Gefose verschmelzen, wie Schmetterlinge von Blümchen zu Blümchen hüpfen (ganz lokal)

und halt schau'n, daß die Zeit vergeht. (Stüpfst rasch mit beiden ab.)

Dritte Szene

Magenpfutsch.

Magenpfutsch. Nein, das ist wahr, mein Glück, das gibt einem schon eine starke Annahnung ans Roßglück. Ich krieg' einen Keller voll Wein, eine meinige Tochter kriegt einen Mann, einige meiner Gläubiger kriegen vielleicht ein Geld — wer hätt' sich das jemals gedacht!

Lied.

1.

Jetzt, der Kellermeister, der bin i,
Seine Gattin nachher, die wird sie,
Äußerst glücklich mit dem Weib wird er,
Jetzt tuschiert mich auf der Welt nir mehr!

2.

Sehr viel saufen werd' im Keller i,
Sehr viel brauchen von ihr'n Mann wird sie,
Sehr viel blechen für das Weib wird er,
So ein Leben, das behagt mir sehr.

3.

Meine Gläubiger, die schick' ihm i,
Ihre Konto, na, die schickt ihm sie,
Und nicht muessen drüber darf sich er,
Denn sonst setzt's was ab, na, das Malheur!

(Ab.)

Verwandlung

Gemmelschmarns Zauberkabinett mit Mittel- und Seitenthüren.

Vierte Szene

Gemmelschmarn, Ramsamperl (treten durch die Mitte ein).

Gemmelschmarn. Wir sind am Ziele.

Ramsamperl. Na, also was gibt's? Ich hab' nicht viel Zeit.

Gemmelschmarn. Hören Sie!

Ramsamperl. Aber nur geschwind.

Gemmelschmarn. Sie verdienen die Güte nicht, mit der ich Sie behandle.

Ramsamperl. Lieber Zauberer, machen Sie's kurz, ich muß zum Mädcl.

Gemmelschmarn. Zu welchem Mädcl?

Ramsamperl. Na, zu der, wo wir heut' früh waren.

Gemmelschmarn. Also zu diesem Mädcl?

Ramsamperl. Nein, ich halt's nicht aus mit Ihnen, Sie kommen nicht weiter. Was wollen S' denn?

Gemmelschmarn. Bleiben Sie!

Ramsamperl. Ich mag nicht.

Gemmelschmarn. Sie gehen umsonst.

Ramsamperl. Warum?

Gemmelschmarn. Das Mädcl ist nicht mehr dort.

Ramsamperl (heftig). Wo ist sie denn?

Semmelschmarn. Fort!

Ramsamperl. Da steckt eine Spitzbüberei dahinter.

Semmelschmarn. Nicht Spitzbüberei — Zauberei!

Ramsamperl. Unbegreiflicher! Ich vergreif' mich an Ihnen, wenn S' mir s' nicht an der Stell' her-schaffen.

Semmelschmarn. Gemach!

Ramsamperl (immer heftiger). 's Mäd'el will ich haben!

Semmelschmarn. Hören Sie —

Ramsamperl. 's Mäd'el her —!

Semmelschmarn. Wissen Sie also —

Ramsamperl. 's Mäd'el!

Semmelschmarn. Ihnen diese Freude zu bereiten, ließ ich sie von meinen Geistern durch die Lüfte tragen, und auf meinen Wink schwebt sie in dieses Gemach herab.

Ramsamperl (mit freudigem Erstaunen). Was? Nicht möglich! Zauberer, laß dich umarmen! (Er umarmt ihn heftig.)

Semmelschmarn. Wohlan! — Erscheint! — Erscheint! — Erscheint! (Er winkt dreimal mit dem Zauberstab.)

Ramsamperl. Na, was ist denn das? 's kommt nix.

Semmelschmarn (verlegen). Was soll das?

Ramsamperl. Ihr Zauberstab'el hat keine Macht.

Semmelschmarn (winkt noch einmal). Hm! Hm!

Ramsamperl. Pfui Teufel! Ich schämet mich mit der Zauberei!

Semmelschmarn. Sie müssen sich verweilt haben.

Ramsamperl. Na, in der Luft, sollt' man glauben, kann's keinen Aufenthalt geben.

Semmelschmarn. O, auch die Luft ist nicht immer so, wie sie sein soll. Sagen Sie mir, eh' sie erscheint, bleiben Sie ihr auch stets treu?

Ramsamperl. Bis viere nachmittag wird sie meine Frau, das Weitere wird sich finden. (Es wird oben in den Soffitten geklopft.)

Semmelschmarn. Wer klopft da oben?

Grobianetto (oben). Wir sind's, die Genien!

Semmelschmarn. Laßt mich in Ruh', ihr Frauen!

Grobianetto. Wir haben ja die Rühengretl gebracht.

Semmelschmarn. Ja so!

Ramsamperl. Sie sind doch ein vergeßlicher Mensch!

Grobianetto (von oben). Wenn S' nicht bald aufmachen, so lassen wir s' übers Dach hinunterfallen.

Ramsamperl. So tummeln S' Ihnen, hören S' denn nicht?

Semmelschmarn. Gemach!

(Es beginnt eine leise Musik, Semmelschmarn drückt an einer Feder in der Wand, man hört das Knarren eines Uhrwerks — die Decke des Rabinetts öffnet sich, es dringen von oben etwas Wolken herein, dann werden die Genien sichtbar, welche, Rosa wie am Schlusse des ersten Aktes auf der Ottomane tragend, langsam herniederschweben.)

Fünfte Szene

Die Vorigen; Rosa (schlafend), Grobianetto,
Genien.

(Ehe die Genien noch ganz am Boden sind, endet die Musik.)

Grobianetto (gleich nach der Musik, noch in der Luft schwebend). Wo stellen wir denn hin?

Semmelschmarn. Hieher!

Ramsamperl (Rosa betrachtend). Das ist ein liebes Kind. (Zu den Genien.) Laßt sie nur nicht fallen.

Grobianetto (steck). O, ich bitt' Ihnen, wir haben schon mehr getragen als die, wir schleppen ja alle Augenblick' so eine Person durch die Luft. (In diesem Moment erreichen die Genien mit Rosa den Boden.)

Semmelschmarn (zu den Genien). Entfernt euch!

Grobianetto. Zahlen Sie's Trinkgeld? Nein! Also warten S', bis wir was kriegen. (Zu Ramsamperl.) Wir bitten um was fürs Hertragen.

Ramsamperl (gibt ihm Geld). Da habt ihr was. Trinkt's auf meine Gesundheit ein Glasel Ausbruch.

Grobianetto. Einen Ausbruch? Ja, das wollen wir, denn den beständigen Wolkenbruch hab' ich schon bis daher.

Semmelschmarn (zu Grobianetto). Fort und harret meiner ferneren Befehle!

Grobianetto. So? Haben wir uns heut' etwa noch nicht genug gerackert? Wir gehn jetzt in die Wetterwolken dort hinüber ein wenig anmäuerln.

Semmelschmarn. Weh' euch, wenn ihr einen meiner Winke versäumt!

Grobianetto. Na, das wär' nachher weiter nix.
(Zu Ramsamperl.) O, ich sag's Ihnen, so ein Genius
ist ein wahres Hundsleben!

Semmelschmarn. Marsch, sag' ich. (Die Genien
erheben sich in die Luft.)

Grobianetto (indem er mit den übrigen empor-
schwebt). Ewig da sein, so oft er winkt mit sein'
dalketen Staberl!

Semmelschmarn (zu Grobianetto). Wirßt du
still sein!

Grobianetto. Das wär' nachher eine Kunst,
ein Zauberer zu sein, wenn wir all's tun!

Semmelschmarn. Rein Wort mehr, das rat'
ich dir!

Grobianetto. Und die miserable Befoldung,
man zerreißt's an Flügeln.

Semmelschmarn. Bursche, zittre vor meinem
Zorn!

Grobianetto. Na ja, verzaubern S' mich halt
in ein Fiakerroß, ist gleich so g'scheit!

(Die Genien sind in den Soffitten verschwunden, die Decke
des Gemaches schließt sich wieder.)

Sechste Szene

Ramsamperl, Semmelschmarn, Rosa.

Ramsamperl. Das ist wahr, Ihre Untergebenen
haben einen Respekt vor Ihnen, das ist schon eine
Freud'!

Semmelschmarn. O, sie werden schon noch
zittern vor mir!

Ramsamperl. Ja, bei Gelegenheit, wann s' Zeit haben.

Semmelschmarn. Nun hören Sie meinen Plan mit dem Mädchen hier.

Ramsamperl. Was Plan? Da gibt's gar keinen Plan, ich heirat' sie.

Semmelschmarn. Die Brautwahl muß vor der glänzenden Versammlung, die heute geladen ist, feierlich vollzogen werden, so befiehlt es das Testament.

Ramsamperl. O Testament und kein End'! Das hat mich schon was fuchtig gemacht, das Testament!

Semmelschmarn. Räsionieren Sie nicht, mein Plan ist gut. Alle Schönen des Landes werden ihre Talente an den Tag legen, um das Herz des vermeintlichen Ramsamperl zu erobern; muß es Sie nicht freuen, wenn unter allen diesen Ihre Geliebte den Sieg davonträgt?

Ramsamperl. Na, das ist Ihnen g'raten.

Semmelschmarn. Auch sie muß sich produzieren.

Ramsamperl. Da sieht man, daß Sie immer auf die Hauptsach' vergessen. 's Mäd'l ist dumm — ein lieber Schneek, aber dumm — sie hat kein Talent.

Semmelschmarn. Richtig, sie hat kein Talent! Aufbetten, Auskehren, Milchholen und Abwaschen sind das einzige, was sie von den schönen Künsten erlernt hat. Ich habe schon manchen Holzkloß zum Menschen gebildet, vielleicht wird es mir auch hier gelingen.

Ramsamperl. Das ist eine Anspielung auf mich.
O je, das ist eine feuchte Red', wenn Sie s' nicht
besser bilden als mich, da heben wir keine Ehr' auf.

Semmelschmarn. Ich gehe, ein Zaubermittel
zu holen, das seine Wirkung sicher nicht verfehlt.
Verhalten Sie sich indessen ruhig oder entfernen
Sie sich.

Ramsamperl. Ich betrachte sie ja nur.

Semmelschmarn. Wecken Sie sie ja nicht auf!

Ramsamperl. Nein, sag' ich.

Semmelschmarn. Wohlan, ich entferne mich.
(Ab in die Seitenthüre.)

Siebente Szene

Ramsamperl, Rosa (schläft).

Lied.

1.

(Cantabile.)

Wie sie hier schlummernd liegt,
Im Zauberstraum gewiegt!
Sie wird mir Glück nur schenken,
Nein, es ist nicht zu denken,
Daß sie den je betrübt,
Dem Herz und Hand sie gibt.

(Im raschen Tempo.)

Zwar im Schlaf sind s' immer
Sanft, die Frauenzimmer,
Aber wachen s' auf,
Man muß sich fürchten drauf!

(In sehr schnellem Tempo.)

Mit'n Stubenmädl fangen s' zu keifen gleich an,
Dann trifft ohneweiters die Reihe den Mann;
Man schluckt hundert Vorwürf' schon mit dem Kaffee,
Dann fordern s' bald dieses, bald jenes, o weh!
Und macht man dazu noch ein saures G'sicht,
Um all's in der Welt, was riskiert man da nicht!
Wenn eine nur weiß, 's hat der Mann recht viel
Geld,

Gleich ist ihr dann alles zu schlecht auf der Welt.
's ist keine zufrieden mit Tafeln und Ball,
Zu den prächtigsten Sachen verziehen s' noch das
Maul;

Hat was unter Tags Langeweil' ihnen g'macht,
So zanken s' hinein bis in d' sinkende Nacht.

(Das Tempo plötzlich abbrechend.)

Doch still, ich werde hier zu laut,
Still! Sonst erwacht noch meine Braut!

2.

(Cantabile.)

Wie sie hier schlummernd liegt,
Im Zaubertraum gewiegt!
Treu wird sie stets mich lieben,
Rein ist ihr Herz geblieben,
Sie kennt die Falschheit nicht,
Treu jede Miene spricht.

(In rascherem Tempo.)

Doch bei d'Frauenzimmer
Ist das G'sicht nicht immer
Das, was Wahrheit spricht!
Oft lügt das ganze G'sicht.

(In sehr schnellem Tempo.)

Es stell'n sich gar manche wie d'Lamperln so frumm,
Wir Männer, wir glauben's, wir sind halt oft dumm.
Betrug ist das Ganze, sie schläfern uns ein,
Daß wir, ohne was z' merken, die G'foppten stets sein.
Sie küssen, sie streicheln — 's ist alles erlog'n,
Man kehrt nur den Rücken, so ist man betrog'n.
Der Mann muß nur herschaffen, Konto bezahl'n,
Damit sie sich putzen, um andern zu g'fall'n.
Und wenn man d'Frau'n auf Promenade erst führt,
Da wird systematisch herumkotettiert.
Oft husten s' im Gehn, man ist b'sorgt um ihr Leb'n,
Derweil müssen s' noch auf ein' Ball wohin schweb'n.
(Daß Tempo plötzlich abbrechend.)

Doch still, ich werde hier zu laut,
Still! Sonst erwacht noch meine Braut!
(Ab durch die Mitte.)

Achte Szene

Semmelsharn, Rosa.

Semmelsharn (kommt durch die Seitenthüre zurück, ein Nagerl in der Hand). Ich glaube, ich habe das Rechte erwischt. Dieses Nagerl wird sie aufklären, und nicht als Tschapperl wird sie mehr dastehn in der Welt. (Zu Rosa.) Erwache! Erwache! (Berührt sie mit dem Zauberstab.) Jastim, plastim, gummielastim!

Rosa (erwacht gähnend). Ah! — Der Schlaf! — Nein, das ist gar nicht zum Sagen! Ah! -- Jetzt soll ich wieder Feuer machen und ich hab' kein klein's Holz. (Weint.) Ein klein's Holz möcht' ich hab'n.

Semmelsharn (näher tretend). Sieh mich hier! —

Rosa (ohne ihn zu bemerken). Ein kleines Holz möcht' ich haben; Stock kann ich kein' brauchen zum Kaffeemachen und gestern hab' ich kein's g'hackt. (Gähnt.) Und der Schlaf —

Semmelschmarn. Meiner Zaubermacht weicht der stärkste Schlaf! (Berührt sie nochmals mit dem Stab.)

Rosa. Ich bring' kein' Mug' auf! — Ich muß mich grad noch einmal auf die andere Seiten legen.

Semmelschmarn. Ha! So ist auch dieses Staberl nichts nutz. (Wirft es weg.) Erwache, Küchen-gretl, sieh, wo du bist!

Rosa (sich ermunternd und herumsehend). Um alles in der Welt, was ist das? Ich fang' mich zum Fürchten an. (Weinend.) Ich weiß gar nicht, wo ich bin.

Semmelschmarn. Mein G'sicht wird ihr Zutrauen einflößen. Betrachte mich!

Rosa (erschrocken). O je! Was ist das für ein G'sicht?

Semmelschmarn. Beruhige dich!

Rosa. Ich trau' Ihnen nicht, gehn S' weiter und lassen S' mich hinaus!

Semmelschmarn. Höre mich —

Rosa. Hinaus möcht' ich!

Semmelschmarn. Wisse, mein Kind —

Rosa. Hinaus möcht' ich!

Semmelschmarn. Aus dir spricht noch der Schlaf.

Rosa (wird ihr prächtiges Kleid gewahr). Was ist denn das? Wie komm' denn ich in die Pracht? (Ängstlich.) Das gilt nichts, mich haben s' austauscht, wo ist denn die andere, die ich bin?

Semmelschmarn. Gefällt dir denn diese kostbare Kleidung nicht?

Rosa (sich mit Wohlgefallen betrachtend). Ja, schön — schön wär' das freilich —! Nein, nein — wie ich schön bin! So was ist noch gar nicht dagewesen. Aber sagen S' mir nur, bin ich's denn wirklich?

Semmelschmarn. Freilich bist du's.

Rosa. Haben S' mich nicht austauscht?

Semmelschmarn. Das Kleid nur, du bist dieselbe.

Rosa (herumspringend). Nein, wie einen so ein Kleid verändert! — Ich kenn' mich gar nicht mehr.

Semmelschmarn. Das Kleid macht den Mann. Ich habe dich in dieses Schloß gebracht, daß du mit den andern Töchtern des Landes, die sich um Ramsamperls Hand bewerben, in die Schranken treten kannst.

Rosa. O mein, das wär' schön! Aber verstanden hab' ich nichts.

Semmelschmarn. Du sollst Ramsamperls Herz und Hand gewinnen!

Rosa. Werden die zwei Stück ausg'spielt?

Semmelschmarn. Beides schenkt Ramsamperl der Liebenswürdigsten.

Rosa. Ich hab' schon g'hört von dem Ramsamperl; aber schau'n S', ich will nicht so hoch hinaus.

Semmelschmarn. Du verdienst das größte Glück.

Rosa. Hören S' auf vom Fried geben, ich mag ihn nicht.

Semmelschmarn. Warum nicht?

Rosa. Weil ich — (lacht verschämt, aber dumm), weil ich — Sie müssen mich nicht anschau'n, wenn ich das sag'.

Semmelschmarn. Nun?

Rosa. Dort schau'n S' hinüber! — Weil ich in ein' andern verliebt bin.

Semmelschmarn. Und wo ist dieser andere?

Rosa. Das weiß ich nicht.

Semmelschmarn. Wer ist er?

Rosa. Das weiß ich nicht.

Semmelschmarn. Liebt er dich wieder?

Rosa. Das weiß ich nicht. Aber wenn Sie ihn sehen sollten —

Semmelschmarn. Was soll ich ihm sagen?

Rosa. Daß ich — daß ich in ihn verliebt bin.

Semmelschmarn. Und weiter? —

Rosa. Sonst nichts. Aber Sie müssen ihm das etwas pffiffig beibringen, Sie müssen ihm im Anfang nur sagen, daß ich — daß ich in ihn schrecklich verliebt bin.

Semmelschmarn. Ich will deinen Auftrag erfüllen, dennoch mußt du aber mit den übrigen vor Ramsamperls Augen deine Talente auf eine glänzende Art geltend machen. Damit dies möglich sei, nimm hier das Nagerl, sein Besitz wird den Schleier der Blödigkeit von deinem Geiste ziehn und zugleich des Reichthums Glanz dir sichern, der dich umgibt. Wirfst du es von dir, so kehrst du in deinen vorigen Zustand zurück. (Gibt ihr das Nagerl.) Hat ihn schon!

Rosa (nimmt es). Was ist das? Wie wird mir? (Sie spricht plötzlich mit ganz verändertem Wesen.) Also Sie

sind der Hofmeister von diesem liebenswürdigen Tausendfassa? — Sie werden ihm was Sauberes gelernt haben! Ihnen schaut auch der Bokativus bei den Augen heraus! Kommen S', setzen Sie sich zu mir! (Sie setzt sich auf die Ottomane.)

Semmelsharn (verblüfft). O, ich bitte —

Rosa. Sie werden doch den Platz nicht verschmähen an meiner grünen Seiten?

Semmelsharn (setzt sich zu ihr). O, ich bitte —

Rosa. Sie sind ein Gelehrter, sagt man, und die glauben, sie wissen alles. Was aber das weibliche Herz und seine Schwachitäten anbelangt, da verstehn diese Herren grad so viel als eine Kuh von der spanischen Sprach'. Sie werden mir doch meine Offenherzigkeit nicht übelnehmen, Sie liebes Mannerl, Sie?

Semmelsharn. O, ich bitt' —

Neunte Szene

Vorige; Ramsamperl (tritt leise ein).

Rosa (ohne den Eintretenden zu bemerken, fortfahrend). Sehn Sie, der Mensch hat ein Herz, und dann auch wiederum eine Hand, der Unterschied zwischen diesen beiden Kleinigkeiten ist wirklich eine Großigkeit. Die Hand, die vergibt man, wenn man glaubt, es schaut was heraus: so ist's hier der Fall. Dieser Herr von Ramsamperl wird nicht ausgeschlagen, wenn er mich wählt, — daß er mich wählt, daran werden Sie wohl nicht zweifeln, ich bitt' Sie, wenn Sie diese Reize betrachten.

Semmelsharn. Ich bitte —

Rosa. Was schauen S' denn so trüzig, wenn ich von meinen Reizen red'? Werden S' gleich lachen, mit'n G'sicht, Sie gelehrt's Mannerl übereinander!

Semmelschmarn (immer mehr verlegen). O, ich bitte —

Rosa. Kurzum, die andern Schönheiten müssen alle zurück, wenn ich komm', und ich werd' die Frau von Ramsamperl. So viel von meiner Hand. Was das Herz anbelangt, da wär' ein ganzes Buch darüber zu schreiben.

Ramsamperl (für sich). So?

Rosa. Es war ein junger Mann heut' früh bei uns im Haus, ein Mann — (sie seufzt) ihn zu beschreiben, davor erlahmt die kühnste Phantasie. Gewachsen wie ein ß, alt ungefähr etwas über siebzehn Jahr', einen etwas naiven Zug im Gesicht, einem andern stünd' dieser Zug dumm, aber ihm steht er prächtig. Dieser Mann hat einen Eindruck auf mein Herz gemacht, der über alle Eindrücke erhaben ist. Sein bleibt dieses Herz, auf ewig grad nicht, denn der Mensch muß nichts verreden, aber auf lange. Sie sind ein gescheiter Mann, ein vernünftiger, ein diskreter Mann —

Semmelschmarn. Ich bitte —

Rosa. Sie werden die Güte haben, mein' Postillon d'amour zu machen, werden ihm dann und wann ein Briefel von mir zustecken und mir dann und wann von ihm ein detto mit Obers in die Hände spielen. Zur Belohnung werde ich mir nachher bisweilen Zeit nehmen, auch Ihnen ein wenig das Goderl zu fragen oder Ihnen bei besonderen Fällen sogar eine kleine

Gattung von Busslerl z' applizieren, wo Sie wohl auch keinen Spott darauf legen werden.

Semmelschmarn. O, ich bitte —

Rosa. Vielleicht, daß späterhin auch noch andere Schmachter ihre Blicke auf mich werfen —

Ramsamperl (für sich, aber etwas laut). Verdammte Veränderung!

Rosa. Wer ist da? Wer hat die Rectheit, zu horchen? (Springt auf.)

Ramsamperl. Soeben bin ich eingetreten.

Rosa (sehr freundlich). Ah, Sie find's! — Keine Regel ohne Ausnahme — ich entferne mich jetzt ein wenig; der gefühlvolle Diskurs hat mich angegriffen, ich muß Erholung in einer schattigen Laube suchen; daß Sie sich ja nicht unterstehen, mich zu überraschen, verstehen Sie mich — ja nicht unterstehen! (Durch die Mitte ab.)

Zehnte Szene

Ramsamperl, Semmelschmarn.

Ramsamperl (wütend). Zauberer! Jetzt machen S' Ihnen auf was g'faßt, jetzt hat der Respekt ein End'!

Semmelschmarn (ängstlich). Was wollen Sie denn?

Ramsamperl. Die Schläg' hat noch kein Zauberer kriegt.

Semmelschmarn. Sie werden doch nicht —

Ramsamperl. Ihnen auf Karbonadeln zusammenhauen. Wie haben Sie mir das Mädel verwandelt?

Semmelschmarn. Ich weiß selbst nicht, wie —
Ramsamperl. Sie wissen gar nichts, drum sollen
S' Ihnen auch für kein' Gelehrten ausgeben. Ich
such' mir nur was — (sucht im Zimmer herum.)

Semmelschmarn (furchtsam). Unterstehn Sie sich
nicht! Ich wollte das Mädchen zur geistreichen Dame
machen.

Ramsamperl. So? Das wär' eine geistreiche
Dame? Eine abscheuliche Kokette haben Sie aus ihr
gemacht.

Semmelschmarn. Ich hab' in der Geschwindig-
keit ein unrechtes Nagerl erwischt.

Ramsamperl. O, Sie zerstreuter Zauberer, g'freu'n
S' Ihnen!

Semmelschmarn. Das andere Nagerl, welches
im selben Behältnis liegt, hätte sicher die gewünschte
Wirkung hervorgebracht.

Ramsamperl. Werden Sie's jetzt austauschen
an der Stell'?

Semmelschmarn. Ja, es —

Ramsamperl. Keine Umständ' g'macht! G'schwind,
laufen S' ihr nach, Sie nehmen ihr das Nagerl weg
und geben ihr das andere.

Semmelschmarn. Das geht nicht.

Ramsamperl. Nicht geht's?

Semmelschmarn. Sie muß selbst aus freiem
Antrieb das Nagerl von sich werfen, dann erst darf
ich ihr das andere geben.

Ramsamperl. Nein, was Sie für Konfusionen
anfangen, das ist schrecklich.

Semmelschmarn. Beruhigen Sie sich! Wenn

beim Feste der verkleidete Rappenstiefel sie wirklich wählt, wird vielleicht dennoch ihr Herz die Oberhand gewinnen und sie wird, eh' sie einen solchen Dumm-ling zum Gatten nimmt, eingedenk der Neigung ihres Herzens durch Wegwerfung des Nagerls aller ihrer Pracht entsagen. Das mag ihnen dann der schönste Beweis ihrer Liebe sein.

Ramsamperl. Ja, vielleicht, und vielleicht dennoch — wenn sie's aber nicht tut?

Semmelschmarn. Dann haben Sie nichts an ihr verloren.

Ramsamperl. O, hören S' auf! 's Madel ist sauber, und an ihren Fehlern sind Sie schuld; Sie sind ein —

Semmelschmarn (schnell). Was?

Ramsamperl. Ein —

Semmelschmarn. Keine Beleidigung, sonst geb' ich das andere Nagerl nicht her. Was bin ich?

Ramsamperl. Ein gelehrter Mann hab' ich sagen wollen. (Für sich.) Wir reden schon noch miteinander, wenn alles vorbei ist.

Elfte Szene

Die Vorigen; Maxenpfutsch.

Maxenpfutsch (etwas benebelt). Das ist eine schöne G'schicht! Ich hab' einen Plan —

Semmelschmarn. Sie sind ganz echauffiert, was ist denn geschehn?

Maxenpfutsch. Ich hab' einen Plan —

Ramsamperl. Das haben wir jetzt schon einmal gehört.

Magenpfutsch. Vor allem müssen Sie wissen, daß ich der Oberkellermeister bin.

Ramsamperl und Semmelschmarn (verneigen sich). Ah!

Magenpfutsch. Das hat aber gar keinen Bezug auf meinen Plan.

Ramsamperl. Wollen Sie also herausrücken mit der Farb'?

Magenpfutsch. Was Farb'! Glauben Sie, ich mach's wie die Wirt' und färb' mein' Wein?

Semmelschmarn. Aber der Plan?

Magenpfutsch. Der Wein muß naturfarb sein und die Natur ist weinfarb.

Semmelschmarn. Wollen Sie uns nun zu wissen tun —

Magenpfutsch. Was meinen Plan anbetrifft? Sehen Sie, es sind so viele Frauenzimmer hier im Schloß, das scheniert mich.

Semmelschmarn. Ach, ich begreife.

Magenpfutsch. Ich selbst mache keine Ansprüche auf Ramsamperls Hand, sondern es handelt sich nur von wegen meinen Töchtern, die sind voller Ansprüche.

Ramsamperl. Das sieht man ihnen an.

Magenpfutsch. Still, vorlauter Knabe!

Ramsamperl. Sie verstehen meine Worte unrecht.

Magenpfutsch. Ich versteh' gar nichts, nur Anspielungen leid' ich nicht auf meine Töchter — versteht Er, Anspielungen.

Ramsamperl. Ihre Töchter sind wahre Engeln.

Marenpfutsch. Das geht Ihn auch wieder nichts an. (Zu Semmelschmarn.) Es ist eine fremde Personage hier, kein Mensch weiß, woher sie ist.

Ramsamperl (für sich, aber etwas laut). Sie ist's, meine Auserwählte!

Marenpfutsch. Was hat Er gesagt?

Ramsamperl. Ich kenn' sie.

Marenpfutsch. Jetzt will der s' kennen, kenn' ich s' nicht einmal. Sie ist grad wie aus den Wolken gefallen.

Ramsamperl. So was dergleichen.

Marenpfutsch. Sie will, hab' ich g'hört, durch ihr Tanzen Seiner Herrlichkeit den Kopf verrücken, und das Tanzen wirkt, wie sie wissen, ungeheuer auf die Männer.

Ramsamperl. Das glaub' ich. Was wollen Sie aber machen?

Marenpfutsch. Meine Töchter können alles, nur tanzen nicht, die eine wegen Hühneraugen, die andere wegen Wadelskrampf.

Ramsamperl. Das ist sehr fatal.

Marenpfutsch. Daher muß diese Person — sehen Sie, das ist eigentlich mein Plan — daher muß sie verdunkelt werden mit ihrer Tanzerei, und zwar von Tänzerinnen, die sich gewaschen haben, die keine Ansprüche machen können auf die Hand Seiner Herrlichkeit.

Ramsamperl. Das ist sehr pffiffig ausstudiert.

Marenpfutsch. Jetzt hab' ich zu drei Tänzerinnen herumgeschickt, und das Malheur, keine kann sich heut' produzieren; eine hat sich die rechte Ferse auskögelt,

die andere hat eine Heisrigkeit im linken Knie und die dritte hat ihr Liebhaber g'haut, daß sie nicht stehen kann.

Semmelschmarn. Was ist nun zu tun?

Magenpfutsch. Wir zwei, (zu Semmelschmarn) ich und Sie, wir stellen die Tänzerinnen vor, und (auf Ramsamperl) der auch. Wir drei werden doch besser tanzen als sie allein.

Ramsamperl. Warum nicht gar!

Magenpfutsch. Er wird gar nicht g'fragt, Er muß. Gehn wir nur geschwind, denn das Fest wird gleich losgehn, das Fest!

Semmelschmarn (leise zu Ramsamperl). Weigern Sie sich nicht!

Ramsamperl. Ich kann nicht. Was fällt Ihnen ein! Wann mich wer von meine Leut' erkennt!

Semmelschmarn. Ich will Ihre Gesichtszüge verzaubern.

Ramsamperl. O, ich bitt' Ihnen, hören S' mit'n Zaubern auf!

Semmelschmarn. Sie sollen ganz unkenntlich sein. Auch erfordert es der Ruhm Ihrer Geliebten, daß sie nicht verdunkelt werde. Wir werden sie nicht in Schatten stellen, leicht aber andere Tänzerinnen, die der Alte am Ende doch noch austreiben könnte.

Magenpfutsch. Was reden S' ihm denn so lang zu, es ist nicht der Müh' wert. (Er hängt sich in seiner Begeisterung in Ramsamperl ein, den er für Semmelschmarn hält.) Wir zwei wollen, und (auf Semmelschmarn) der Bursch', der wird gar nicht gefragt, der muß. Kommen Sie nur, Herr von Semmelschmarn,

kommen Sie! (Er geht mit Ramsamperl ab, Semmel-
schmarn folgt.)

Verwandlung

Prächtiger Saal mit einem erhöhten Sitze für Rappen-
stiefel rechts im Vordergrunde.

Zwölfte Szene

Ein feierlicher Marsch beginnt, Dienerschaft Ram-
samperls und Pagen eröffnen den Zug, darauf folgen
die Herren und Damen, unter ihnen Hyacinthe,
Bella und Rosa; zuletzt erscheint, von Dienerschaft
umgeben, Rappenstiefel.

(Während dieses Einzugsmarsches wird folgender Chor
gesungen.)

Chor der Herren und Damen.

Heute wird Ramsamperl wählen,
Die am lieblichsten ihm scheint;
Alle wird ein Wunsch befeelen,
Gern wär' jede ihm vereint.
Singt im voraus Jubellieder
Jener, welche trifft die Wahl,
Bald ertönt die Halle wieder
Von des Hochzeitsfestes Schall.

(Am Schlusse des Chors, wie Rappenstiefel sich den Stufen
seines Sitzes naht, erschallt eine Intrade. Er stolpert die
Stufen hinauf und setzt sich.)

Rezitativ.

Rappenstiefel.

Heute ist, daß ich Ihnen sag',
Ein außerordentlicher Tag!

Ein Mann ohne Weib ist ein Strumpf ohne Zwickel,
Drum wähl' ich mir heut' einen Eh'standspartikel.
Nun höret, ihr Schönen, und spizet das Ohr,
Das weitere tragt euch der Dingsda — wie sagt
man denn g'schwind? — der Herold hier vor.

Pianissimo (tritt nach geendigtem Rezitativ vor
und singt).

Tratata! Tratata! Tratata! Ta!

Der wichtige Augenblick, er ist nun da!

Trumtumtum! Trumtumtum! Trumtumtum!

Ruhig, jetzt geht's nach der Reihe herum.

Schnedrigeng! Schnedrigeng! Schnedrigen-
gengengeng!

Die Geschickteste, die macht ein Glück, sag' ich eng.

Tratata! Drididi! Tratititi!

Ramsamperl erwählet zur Gattin nur sie.

Trrrrrrrrrrrrrrrrbum!

(Er nähert sich Hyacinthen.)

Die erste, die sich produziert,

Ist dieses Fräulein hier,

Rouladen, daß ein'm übel wird,

Hört ihr sogleich von ihr!

(Hyacinthe tritt, währenddem die Musik in das Ritor-
nell einer Arie übergeht, mit dem Herold vor, sagt ihm
etwas ins Ohr und geht darauf an ihren vorigen Platz
zurück.)

Pianissimo.

Dem Fräulein ist unendlich leid,

Sie hat a starke Heisrigkeit,

Doch daß ihr alle dennoch wißt,

Ihr' Stimm' g'hört, auf'n' Mittelpreis nur
ang'schlag'n, zum Schönsten, was zu
hören ist.

Chor (leise).

Die wählt Ramsamperl nicht,
Seht, er macht ein Gesicht.

Pianissimo (führt ein anderes Fräulein vor).

Das Fräulein, Sapprawalt hinein,
Wird doch vielleicht bei Stimme sein.

(Das Ritornell beginnt.)

Das Fräulein (singt in sehr einfacher Weise).

Gar leicht ist's, durch Gesang zu rühren,
So sagt man, doch mein Herz schlägt bang;
Ich wag's nicht, Großes auszuführen,
Ganz einfach nur sei mein Gesang!

(Von hier an wird der Gesang übertrieben mit Roul-
laden verziert.)

Hestig in Liebeschmerz
Pocht eines Mädchens Herz,
Tränen im Angesicht,
Zagend die Stimme bricht.
Plötzlich die Hoffnung lacht,
Schimmernd winkt Glanz und Pracht,
Jüngling vom Zauberland,
Du reichst ihr deine Hand.

(Sie verneigt sich und geht an ihren vorigen Platz.)

Rappenstiefel.

Welch holder, lieblicher Klang,
Wie einfach war der Gesang!

Chor (leise).

Die scheint ihm zu gefallen,
Er lobt sie laut vor allen.

Pianissimo (hat Bella vorgeführt).

Nun wird sich diese produzieren,
Sie wird etwas improvisieren.

Rappenstiefel.

Was wird sie? Ich versteh' nit — was?

Pianissimo.

Improvisier'n.

Rappenstiefel.

Was ist denn das?

Pianissimo.

Sie declamiert, der liebe Narr,

Und spielt dazu auf der Gitarr'.

(Einige Pizzicato-Altkorde im Orchester.)

Bella (spricht).

Auf einer Burg war Saus und Braus,

Drei Reiter sprengten zum Tore hinaus.

(Das Orchester spielt die Melodie: „Es reiten drei
Schneider zum Tor hinaus, schnappauf.“)

(Sie spricht.)

Es herrschten drei Feen darin,

Die jedem verwirrten den Sinn.

(Das Orchester spielt die Melodie: „D'Mariandl ist so
gut, d'Mariandl ist so lieb.“)

(Sie spricht.)

Doch hörten sie jeglichen allgemach,

Und jede sodann die Treue brach.

(Das Orchester spielt die Melodie: „Wann i schon ein'
Schatz möcht', müßt's ein andrer sein.“)

(Sie spricht.)

Da sprengten sie fort in Todesgedanken,

Bis des Abendroths letzte Schimmer versanken.

(Das Orchester spielt die gewöhnliche Nachtwächter-
melodie: „Alle meine Herrn, laßt's eng sagen.“)

(Sie spricht.)

Und wie die drei Ritter so reiten im Schwülen,
Begannen sie grimmigen Durst zu fühlen.

(Das Orchester spielt die Melodie: „Wer niemals einen
Rausch gehabt —“)

(Sie spricht.)

Auf einmal eine Burg sich zeigt,
Die gastlich herunter ins Tal sich neigt.

(Das Orchester spielt die Melodie: „Ins Wirtshäusl,
ins Wirtshäusl, mein lieber Papa!“)

(Sie spricht.)

Sie sprengten hinein in das offene Tor,
Und der Burgherr trat drauf mit drei Töchtern
hervor.

(Das Orchester spielt die Melodie: „Im Armstädter
Stadt, da gibt's schöne Madl.“)

(Sie spricht.)

Der Burggraf ordnet ein prächtiges Mahl,
Und führet die Damen und Herren in den
Saal.

(Das Orchester spielt die Melodie: „Herein, ihr Herren
und Damen.“)

(Sie spricht.)

Die Ritter saßen bleich, stumm und verworren,
Sie hatten ja Gold und Geliebte verloren.

(Das Orchester spielt die Melodie: „O du lieber Augustin,
's Geld ist hin —“)

(Sie spricht.)

Doch wie der Wein rasch hinunterfließt,
Auch jeder gar schnell seinen Kummer vergißt.

(Das Orchester spielt die Melodie: „Fahre hin, du
Flutterfynn, denke nicht mehr dran.“)

(Sie spricht.)

Es wässert den Rittern nach Liebe der Mund,
Und bald war geschlossen der trauliche Bund.

(Das Orchester spielt die Melodie: „Wann d'Lieserl nur
wollt' und d'Lieserl nur möcht'.“)

(Sie spricht.)

So leicht vergift ein Männerherz
Betrogner Liebe bitt'ren Schmerz.

(Das Orchester spielt die Melodie: „Vergessen ist schön
und es ist gar nicht schwer.“)

(Sie spricht.)

Laut schallt am Vermählungstag das Lebe-
hoch,
Und wenn sie nicht tot sind, so leben sie
noch!

(Das Orchester spielt einen Tusch mit Trompeten und
Pauken.)

Rappenstiefel.

(Die Musik des Finale geht weiter.)

Ah, das war ganz scharmant!

Chor.

Scharmant! Scharmant!

(Leise.)

Die erhält seine Hand!

Pianissimo (Rosa vorführend).

„Nun wird es diese Dame wagen.

Rappenstiefel.

Was laßt sie hören? Darf man fragen?

Pianissimo.

Sie produziert uns eine Mistkulanz,
Teils von Gesang und teils von Tanz.

Rosa (tritt vor, ein Tamburin in der Hand. Die Musik ist hier romanzentartig charakterisirt).

Es herrscht schon lange Zeit
In Städten Eitelkeit;
Doch auf dem Land war nur
Einfachheit und Natur.

(Sie singt eine liebliche Zodlermelodie und führt dabei einfache, aber graziöse Attituden aus.)

Nun ist es, wie bekannt,
Unders auch auf dem Land.
Koketterie atmet ganz
Jetzt auch der ländliche Tanz.

(Sie singt die vorige Zodlermelodie, jedoch mit mehr Verzierung, und macht einige Attituden auf eine brillantere Weise.)

Rappenstiefel (am Schlusse entzückt aufspringend).

Holder Schatz, wie ist dein Nam'?
Wir zwei bleiben schon beisamm'!
Wie kein Wachter schrei' ich's laut:
Die da, die wird meine Braut!

Chor.

(Allgemeine Bewegung.)

Er hat gewählt, er hat gewählt,
Ja, diese wird mit ihm vermählt.

Rosa (Rappenstiefel betrachtend).

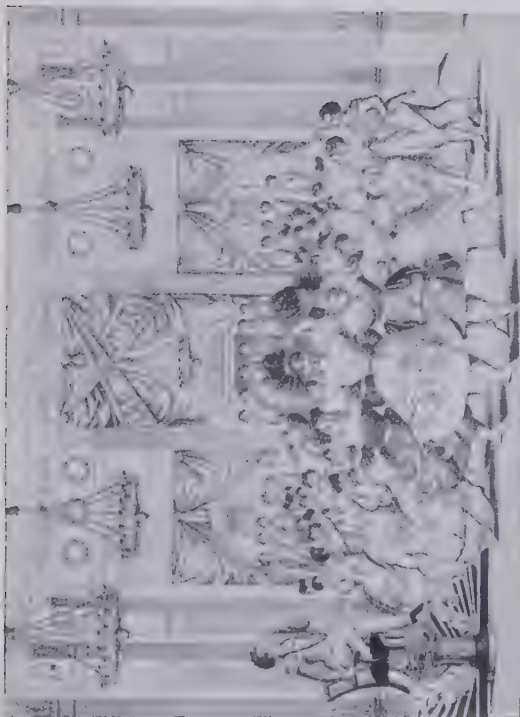
Sie also führen die Braut nach Haus?

Rappenstiefel (sich ihr präsentierend).

Ja, holdes Kind, so schaut er aus!

Rosa (für sich).

Nein, dem Tölpel ohnegleichen
Kann die Hand ich nimmer reichen;
Es zieht liebend ja mein Sinn
Mich zu einem andern hin.



Wedding cake, Sunday, June 1st, 1880.
— Gleditsch's Bild von J.
Tunna

Rappenstiefel.

Schaz, warum besinnst du dich?

(Als sie ihn nicht ansieht.)

Jetzt verliebt sie sich in mich.

Rosa (nimmt das Nagerl, welches sie trägt).

Fort mit dir, das mich verwirrt,

Nagerl, du hast mich verführt!

(Sie wirft das Nagerl weg und entflieht.

Donnerschlag. Die Musik hört auf.)

Alle Anwesenden.

Ha, was ist das? Sie flieht das Glück!

Rappenstiefel.

Lauft nach und bringt sie mir zurück!

Pianissimo.

Nein, die ist dumm! Die ist nicht wert —

(Erblickt einen Handschuh auf dem Boden.)

Da liegt ihr Handschuh auf der Erd'.

Rappenstiefel (hastig ihm den Handschuh aus der Hand nehmend und an sein Herz drückend).

Komm, teures Unterpfand, nimm diesen Kuß!

(Wehmütig den Handschuh betrachtend.)

Da kann man sehen, welch ein kleiner Fuß!

(Er hängt den Handschuh um den Hals.)

Pianissimo.

Seid, Herrlichkeit, doch klug,

• Es gibt noch Mädeln g'nug!

Das bissel Singen, was liegt dran,

's gibt manche, die's noch besser kann.

Rappenstiefel (in den Anblick des Handschuhs versunken).

Handschuh, ach, du mein' einzige Freud'!

Pianissimo.

Hört auf und schamt euch vor die Leut'!

Chor (leise).

Gut, daß sie fort ist, das ist g'scheit.

Pianissimo (in die Kulisse zeigend, zu Rappenstiefel).

Seht, dort die Schönen, welche Pracht!

Die sind ganz anders, gebt nur acht!

(Eine liebliche, fröhliche Musik geht in ein Maestoso über. Maxenpfutsch, Semmelschmarn und Ramsamperl, idealisch gekleidet, hüpfen mit Blumenkränzen herein; hierauf machen sie verschiedene Gruppierungen.)

Chor (fällt gegen Ende ein).

Ach, wie unvergleichlich schön!

So was hat man nie gesehn!

Der Vorhang fällt.

Dritter Akt

Zimmer in Maxenpfutschs Hause, wie im ersten Akt.

Erste Szene

Rosa (allein).

(Gleich an die Entre-Akt-Musik schließt sich das Ritornell zum folgenden Liede an.)

1.

Ich schau' nach der Thür',
Er kommt nit zu mir,
Wo muß er denn sein?
Der Tausend hinein!

Verwickelter Fall,
Ich suche überall,
Und 's Herzerl is weg,
Wer war denn so feck?
Schuld an dem Malheur
Ist niemand als er,
Wo soll i'n jetzt hol'n,
Mein Herz hat er g'stohl'n.
(Gödler.)

2.

Und brächt' er mir's z'ruck,
Das unruhige Stuck,
Was mach' ich damit?
Es gibt mir kein' Fried'.
Das beste wär' halt,
Wenn er sich's gleich g'halt't;
Sein g'höret dann mein's
Und ich nähmet sein's;
Ich tauschet jetzt glei,
Er verliert nix dabei,
Um Herz von ein' Mann
Is so nit viel dran.
(Gödler.)

Zweite Szene

Die Vorigen; Semmelschmarn (tritt nach ge-
endigtem Liede etwas schüchtern herein).

Semmelschmarn (für sich). Sie ist allein. (Laut.)
Mein Kind —

Rosa. Was ist denn das für ein' Visit'?

Semmelsharn. Keine unangenehme, denn ich bin ein guter alter Herr.

Rosa (für sich). Aber eine langweilige, denn ich seufz' nach einem jungen Herrn.

Semmelsharn. Ich habe dir ein Ragerl zum Präsent gemacht.

Rosa (gleichgültig). Ich weiß, ich hab's weg-geworfen.

Semmelsharn. Darüber sollt' ich eigentlich böse sein!

Rosa. Wie's gefällig ist, mir liegt nichts daran.

Semmelsharn. Aber du bist so gut, so liebenswürdig — (immer feuriger) so schön, so reizend, so bezaubernd —

Rosa. Ob S' aufhören! Wie g'schieht Ihnen denn?

Semmelsharn (sich corrigierend). So — so gut, wollt' ich nur sagen, daß ich alles eher übers Herz brächte —

Rosa. Als das zu tun, um was ich Ihnen gebeten hab'. Sie haben ihm nichts gesagt.

Semmelsharn. Wer sagt das?

Rosa. Ich sag's. Jetzt kommt er nicht, ich hab' ihm alles aufgeopfert, ich könnt' jetzt eine reiche Frau sein, und jetzt laßt er sich nicht sehen, er weiß auf d'Lezt gar nicht, daß ich ihn so lieb hab'.

Semmelsharn. Ich habe ihm g'sagt, daß er deiner nicht würdig ist, denn du bist ein so liebes, herziges, baßschierliches —

Rosa. Wenn S' jetzt nicht bald gehn —

Semmelsharn. Er aber ist so leichtsinnig —

Rosa. Für das ist er jung. (Mit Beziehung.) Es gibt Leut', die alt sind und nicht viel wert.

Semmelschmarn. Kind, vergiß nicht, daß ich ein Zauberer bin.

Rosa. Das vergißt man wirklich leicht, denn Sie haben gar nichts Bezauberndes an sich.

Semmelschmarn. Der Zweck meines Hierseins war bloß, dir wegen Wegwerfung des Nagerls einige sanfte Vorwürfe zu machen, und —

Rosa. Vorwürf' haben Sie mir machen woll'n? Ich wollt', er käm' jezt daher und findet Ihnen da, er machet Ihnen gewiß keinen Vorwurf —

Semmelschmarn. Nein, das würde er sich gewiß nicht unterstehn.

Rosa. Aber Ihnen selbst tät' er in einen Wurf verwandeln, in keinen sanften, und all mein Ruchelg'schirr als Nachwurf gebrauchen.

Semmelschmarn (mit Stolz). Ich bin Zauberer und fürchte niemand.

Dritte Szene

Ramsamperl (tritt rasch ein).

Ramsamperl. Engel, wo bist du? (Semmelschmarn erblickend.) Million Donnerwetter! Was haben Sie da zu tun?

Semmelschmarn (mit Ruhe). Nichts.

Ramsamperl. Ich zerreiß' Ihnen. Was haben Sie da gesucht?

Semmelschmarn. Dies die Antwort auf Ihren ohnmächtigen Grimm. (Stampft mit dem Fuße und versinkt.)

Ramsperl (wütend). Wo erwisch' ich ihn jetzt? Ich muß 'n haben.

Rosa (ihn besänftigend). So hören Sie doch —

Ramsperl. Nichts hör' ich, seine Schläg' muß er haben. (Erblickt den Zauberstab, welchen Semmelschmarn während der vorigen Szene zufällig fallen ließ, am Boden.) Ha, da ist sein Staberl, jetzt kommt er mir nicht aus. (Winkt mit dem Zauberstab und versinkt in dieselbe Versenkung, wo Semmelschmarn versank.)

Rosa. Nun, da setzt's was ab.

Semmelschmarn (kommt ganz blaß vor Schrecken aus der entgegengesetzten Versenkung herauf). Kind, er kommt mir nach —

Rosa. Uha, kommen Ihnen d'Ängsten?

Semmelschmarn (noch ängstlicher). Versteck' mich wo, ich bitt' dich, und schau', daß du das Staberl kriegst.

Rosa. Werden Sie in Zukunft nicht mehr heimlich zu einem Mäd'l schleichen?

Semmelschmarn. In meinem Leben nimmermehr.

Rosa. Gut, also kriechen S' da in Ramin hinauf.

Semmelschmarn. Ja, ja, mein Kind. (Kriecht schnell hinauf.) Schau' nur, daß du das Staberl kriegst.

Ramsperl (kommt aus derselben Versenkung herauf, aus welcher Semmelschmarn gekommen ist). Wo ist er? — Du hast ihn versteckt? Wo?

Rosa. Ich sag' nir.

Ramsperl. Heraus mit der Sprach', wo ist er?

Rosa. Unterstehen S' Ihnen, und werden S' grob mit mir!

Ramsperl. Ich muß ihn haben, Mädels, ich bitt' dich: wo steckt er?

Rosa. Pfui, schamen S' Ihnen, grob sein mit ei'm Frauenzimmer!

Ramsperl. Ich werd' dich hernach um Verzeihung bitten, aber die Exekution geht vor.

Rosa. Eine Gefälligkeit erfordert die andere; geben S' mir das Stäbchen, dann sag' ich Ihnen, wo er ist.

Ramsperl. Da hier nimm's. (Gibt ihr den Zauberstab.)

Rosa (nimmt den Zauberstab und reicht ihn, indem sie damit in den Ramin hinaufzeigt, dem darin verborgenen Semmelschmarn). Sehen Sie, da oben hat er sich versteckt.

Ramsperl (will sich hinstürzen). Ha, jetzt will ich —

(Musik fällt ein. In diesem Augenblicke öffnet sich der Ramin und Semmelschmarn reitet auf einem feurigen Drachen, indem er den Stab schwingt, durch die Luft.)

Vierte Szene

Ramsperl, Rosa.

(Die Musik während dem Fluge Semmelschmarns ist das Vorspiel des unmittelbar darauffolgenden Duetts.)

Ramsperl.

Wie? Was? Entsetzen!

So geht es zu bei dir?

Im Zorn könnt' ich dir ein's versetzen,

Bleib' nur drei Schritt' entfernt von mir.

Rosa.

Thun Sie sich nicht so hinunterhezen,
Er war nicht fünf Minuten hier.

Ramsamperl.

Ha, Falsche! Ha, Falsche!

Rosa.

Lassen Sie sich doch erweichen,
Er darf nimmermehr ins Haus!

Ramsamperl.

Der Zaub'rer soll verbleichen,
Ich rauf' die Haar' ihm aus.

Rosa.

Sie können mich so kränken,
Pfui Teufel, so zu denken
Von mir, ha, welche Schand'!
Ich renn' mein' Kopf an d'Wand!

Ramsamperl.

Geduld, der Augenblick wird kommen,
Wo ich gewiß mein Unrecht einsehn wir;
Du hast die Zweifel mir benommen,
Klar ist mir alles wie: zweimal zwei macht vier.

Rosa.

Ich renn' mein' Kopf an d' nächste Wand.

Ramsamperl.

Verhalte dich still!

Rosa.

Ich bring' mich um mit eigener Hand.

Ramsamperl.

Verhalte dich still!

Denn so erreichst du nicht das Ziel.

Rosa.

Nun gut, dasmal söhn' ich mich aus,
Doch machen S' ja kein' G'wohnheit d'raus.
Vertrau'n muß sein in Ihrem Sinn,
Weil ich ein schuldlos Mädchen bin.

Ramsamperl.

Ha, glücklich bin ich überaus,
Jetzt führ' ich dich als Braut nach Haus.
Reich' mir nun mit versöhntem Sinn
Die Hand, daß überzeugt ich bin.

Rosa.

Diese Hand und ihr zärtliches Drücken
Kostet ihm den Verstand auf d'Lezt' gar,
Wer beschreibt, wer beschreibt dies Entzücken,
Ja, er wird comme il faut noch ein Narr.

Ramsamperl.

Diese Hand und ihr zärtliches Drücken
Macht, daß ich aus der Haut völlig fahr',
Wer beschreibt, wer beschreibt dies Entzücken,
Ja, ich werd' comme il faut noch ein Narr.)

Rosa und Ramsamperl à duo (Sodler).

Ramsamperl.

Doch hast du auch vergeben,
Den Vorwurf, den Verdacht?

Rosa.

Sei nicht so dumm, mein Leben,
Wir hab'n ja Frieden g'macht.

Rosa und Ramsamperl (unisono).

Die Lieb' muß geant't sein, so sag'n alle Leut'.

Ramsamperl.

Und führt mich die Eifersucht auch oft zu weit,
Raum, daß ich dich umbring', so ist mir schon leid.

}
Zugleich.

Rosa.

Aber z'spät is's, so sei doch g'scheit!

Ramsamperl.

So ist mir auch schon leid.

Rosa und Ramsamperl.

Es gibt, es gibt ohne Schnipfen kein' Dieb,

Es gibt, es gibt ohne Narrheit kein' Lieb',

Gerauft wird oft in der Eh',

Doch das macht nir,

's tut ja gar nicht so weh

Das bitterl Wir.

Und setzt es dann und wann

Nuch blaue Fleck',

Raum rückt d'Versöhnung an,

Sein d'Schmerzen weg.

(Beide tanzen ab.)

Verwandlung

Gartensaal in Ramsamperls Palast.

Fünfte Szene

Marenpfutsch, Syacinte, Bella.

Marenpfutsch (erzürnt). Fort von mir, sonst vergiß ich, daß ich Vater bin, und komm' ich einmal ins Malträtiereu hinein, so hör' ich drei Wochen nicht auf.

Syacinte. Ich weiß gar nicht, was der Papa will.

Marenpfutsch. Was ich will? Ein Geld will ich haben.

Bella. So g'scheit sind mehr Leut'.

Maxenpfutsch. Reich wollt' ich sein, aber bloß deswegen, damit ich euch enterben könnt', so kann ich euch leider nichts entziehen als meinen Segen und eine zerbrochene Einrichtung.

Syacinthe. Das ist ein schöner Wunsch.

Bella. Das macht dem Papa Ehre.

Maxenpfutsch. Mir soll nichts eine Ehre machen als meine Töchter, und grad die haben Schand' und Spott über mich gebracht.

Syacinthe. Ah, da muß ich bitten.

Bella. Das ist eine Red'!

Maxenpfutsch. Ein Glück, daß ich eine Perücke trag', sonst wär' mein graues Haar mit Schmach bedeckt. Ihr habt's euch sauber produziert.

Bella. Mein Deklamieren hat ihm g'fallen:

Syacinthe. Und mein Singen hätt' ihm gefallen. Für eine Heisrigkeit kann kein Mensch.

Maxenpfutsch. Die fremde Person hat euch ausg'stochen, und ihr bleibt's sitzen.

Syacinthe. Sie ist aber davongelaufen.

Bella. Und wir laufen gewiß nicht davon.

Syacinthe. Folglich —

Maxenpfutsch. Folglich laßt er euch doch sitzen, denn er lauft ihr nach. Aber das schwör' ich euch bei den Reizen meines Großvaters, bei den Zuständen meiner Großmutter: wer jetzt kommt, und ist er noch so gering, wenn er nur so dumm ist und begehrt eine von euch zur Frau, so müßt's ihn heiraten.

Beide. Was?

Maxenpfutsch. Kein Wort, jetzt zeig' ich meine Autorität. Die Hopatatschitäten haben ein End', mit

euch hat's einen zu starken Faden; ihr seid's nicht verheirat't und nicht verwitibt, nicht mehr ledig, mit einem Wort: ihr seid's gar nichts. Deswegen wird jetzt der Nächstbeste geheirat't, Jüngling oder Greis, Schönheit oder Mißgestalt, alles eins, wenn er nur so viel Geld hat, daß er eine Frau ernähren kann und mir dreimal die Wochen die Kost gibt, mehr verlang' ich mir nicht. Jener Schwärmerei wegen Bezahlung meiner Schulden hab' ich längst entsagt.

Hyacinthe und Bella. Aber Papa —

Magenpfutsch. Still, sag' ich! Jetzt wird ein wenig ausg'fahren, die Ramsamperlischen Wagen stehen uns heute zu Gebot. (Ruft zur Thüre hinaus.) He!

Hyacinthe. Aber ausfahren in der feuchten Abendluft —

Magenpfutsch. Das ist gut fürs Rheumatische. (Zur Thüre hinaussehend.) Da steht so ein Bursch', wegen was kommt Er denn nicht, wenn man Ihn ruft. He! Einspannen!

Sechste Szene

Die Vorigen; Rappenstiefel (als Reitknecht gekleidet, tritt schüchtern zur Thüre herein).

Magenpfutsch. Einspannen hab' ich g'sagt.

Rappenstiefel. Den Augenblick.

Magenpfutsch (sieht ihn an und erkennt ihn). Wie — was — Euer Gnaden Hoheit — Herrlichkeit —?

Rappenstiefel. Neman! Die Gnaden sind aus, die Hoheit ist pfutsch und die Herrlichkeit ist pritsch.

Magenpfutsch. Wa — was?

Syacinthe. Diesen Scherz noch, nachdem Sie uns so tief gekränkt — ?

Rappenstiefel. Hab' ich Ihnen gekränkt?

Syacinthe. Sie können noch fragen?

Bella. Nachdem Sie uns so im Innersten des Herzens verwundet haben?

Rappenstiefel. Hab' ich Ihnen wirklich verwundet?

Bella. O! (Sie weint.)

Syacinthe. Weh' dir, mein leichtgläubiges Herz! (Weint.)

Marenpfutsch. O, Sie haben viel Unheil über eine Familie gebracht. (Weint auch.)

Rappenstiefel. Jetzt weinen S' alle, und ich hab' ein weiches Herz, ich kann mich auch nicht mehr halten. (Weint auch.)

Marenpfutsch (wie er bemerkt, daß Rappenstiefel weint). Ich hab' ihn gerührt, jetzt blüht der Knosel aufs neue. (Laut zu Rappenstiefel.) An Ihnen wär's, diese Familientränen zu trocknen.

Rappenstiefel. Ja, das will ich, hier ist mein Schnopftüchel.

Marenpfutsch. O, nicht diesen Spott! — Ihnen stehen andere Mittel zu Gebot.

Rappenstiefel. Mir? Einem Reitknecht?

Syacinthe und Bella (heftig). Was? Sie wären wirklich ein — ?

Rappenstiefel (demutsvoll). Reitknecht.

Syacinthe. Ich hab' zärtliche Worte verschwendet an einen —

Rappenstiefel. Reitknecht.

Bella. Ich hab' geseufzt, geschmachtet mit einem —
Rappenstiefel. Reitknecht.

Synacithe. Ist's möglich!?

Rappenstiefel (tragisch). Ja. Diese Rappenstiefeln lügen nicht, laut klirren es diese Sporen, laut schreien es diese roten Aufschläg', klar strahlt es von diesen silbernen Borten, daß ich ein Reitknecht bin.

Synacithe. Schand'!

Bella. Schimpf!

Magenpfutsch. Schmach!

Synacithe (streng zu Rappenstiefel). Wer ist also der Herr in diesem Haus?

Bella. Er muß uns Satisfaction geben und diesen Burschen züchtigen.

Magenpfutsch. Wer ist der Herr vom Haus?

Rappenstiefel. Der nämliche, der als Stallknecht verkleidet bei Ihnen war. Und mit der Züchtigung wird's es auch nicht tun, denn nach seinem Befehl ist alles geschehn.

Synacithe. Ha, ich bin vernichtet!

Bella. Ich bin verloren!

Magenpfutsch. Ich bin matsch!

Rappenstiefel (eine Schrift hervorziehend). Da ist noch so eine Art Befehl von Seiner Herrlichkeit; ich bekomme die Stallmeistercharge, ein Heiratsgut und eine frischgewaschene Ausstaffierung, wenn ich eine von den Fräulein Töchtern heirat'.

Magenpfutsch (plötzlich umgestimmt). Was? Im Ernst? Lassen S' anschau'n. (Überfliegt hastig die Schrift.) Herr Stallmeister, ich bitt', wenn's gefällig ist, suchen Sie sich was aus.

Syacinthe. Aber, Papa —

Bella. Nein, nie —!

Marenpfutsch. Still! Kein Wort! (Zu Rappenstiefel.) Was meinen Sie? Welche?

Rappenstiefel. Auf Ehr', mir ist's alles eins.

Marenpfutsch. Wer soll aber den Ausspruch tun?

Rappenstiefel. Das Schicksal. Hier ist mein Schnupftuch, an dem Zipf ist ein Knopf (macht einen Knoten), und an dem Zipf ist keiner. Jetzt dreh' ich's zusamm'. (Tut es.) Die den Knopf zieht, ist frei, und die das Leere zieht, bekommt mich.

Marenpfutsch (beiseite). Gut ist's, so hat dann jede einen Knopf.

Rappenstiefel. Ich bitt', meine Schönen, jetzt ist die Ziehung.

Syacinthe (für sich, überlegend). Stallmeister ist er —

Bella (entschlossen). Alles ist besser als ledig bleiben! (Beide Mädchen ziehen zugleich.)

Syacinthe. Ich habe den Knopf.

Bella. Und ich hab' ihn selbst.

Rappenstiefel. Ha, Seligkeit! (Umarmt Bella.)

Marenpfutsch. Mir ist ein Stein vom Herzen. Eine ist angebracht.

Siebente Szene

Die Vorigen; Semmelschmarn.

Semmelschmarn. Im Garten versammelt sich alles zu einem großen Feste, man vermißt Sie, Herr von Marenpfutsch.

Maxenpfutsch. Sie verzeihn, ich war in Geschäften.

Semmelschmarn. In Geschäften?

Maxenpfutsch. Ich hab' eine Tochter ausgeheirat't. Der Herr von Ramsamperl soll schau'n, wo er die davongeloffene Schöne find't, meine Vellerl ist einmal versprengt in diesen Jüngling (auf Rappentiefel deutend), er soll sie haben.

Semmelschmarn. Sie wissen also schon —

Maxenpfutsch. Alles weiß ich, aber sehen Sie — (Plötzlich von einer Idee ergriffen, für sich.) Halt, da fällt mir was ein. (Zu Semmelschmarn.) Ein Wort im Vertrauen, Herr von Semmelschmarn, aber Sie müssen mich nicht mißdeuten, ich red' als Vater, der die Gefühle kennt. Sind Sie ledig?

Semmelschmarn. Seit meiner Kindheit!

Maxenpfutsch. Haben Ihr Einkommen?

Semmelschmarn. Ich bin Zauberer!

Maxenpfutsch. Ein gut's Brot. — Wie wär's, schau'n Sie 's Madl an (auf Hyacinthen zeigend), die wär' auch ledig.

Semmelschmarn (für sich). Ha! Das ist das beste Mittel, mit einem Male Ramsamperl mit mir auszusöhnen. (Zu Maxenpfutsch.) Ich verstehe Ihre hingeworfenen Winke —

Maxenpfutsch. Und — ?

Semmelschmarn. Ersuche den Vater, mich durch die Hand seiner lebenswürdigen Tochter zu beglücken.

Maxenpfutsch (zu Hyacinthen). Tochter! Da steht er, greif zu!

Hyacinthe (für sich). Als Zauberin bin ich mehr

als meine Schwester. (Laut zu Semmelschmarn.) Nimm mich hin, ich bin die Deinige.

Marenpfutsch. Jetzt stürme, Schicksal, ich hab' meine Madln los.

Semmelschmarn. Eilen wir nun, Ramsamperl von dieser Doppelhochzeit in Kenntniss zu setzen.

Hyacinthe. Adieu, Papa!

Bella. Kommen S' bald nach!

Rappenstiefel. À revoir, Schwiegerpapa!

Semmelschmarn. Adieu, Marenpfutsch! (Alle hüpfen fröhlich ab.)

Achte Szene

Marenpfutsch (allein).

Marenpfutsch. Hast ihn nicht g'fehn! Das ist ein' Lustbarkeit! Ich glaub's, den Madeln ist schon hart g'nug g'schehn. Die Mariagen haben sich aber doch g'macht in einer G'schwindigkeit — drum sag' ich, bei mehreren Töchtern, nur ein Anfang muß einmal g'macht werden, dann bringt man alle los; aber es braucht was. So was martert einen Vater furios hinunter.

Lied.

1.

Man puht seine Töchter, man stellt s' her auf'n Glanz,
Bald führt man s' spazieren, bald führt man s' zum
Tanz.

Man schafft ihnen Hüt', man schafft ihnen Haub'n,
Daß so was die Männer reizt, sollt' man doch glaub'n.
Da kommt einer g'schossen und schaut' unter'n Hut,
Jetzt meint man, der nimmt s' schon, derweil geht
er furt.

2.

Ein' Vater'n arriviert auch alle Augenblick' a G'schicht',
 Weil man in jedem Mannsbild ein' Schwiegersohn siecht.
 Erst neulich geht uns einer nach, Schritt vor Schritt,
 I' stupf' g'schwind die Madeln, sag': Seht's den da nit?
 Die Madeln kokettieren gleich und suchen ihm z' gefall'n,
 Wer war's? Unser Schneider und mahnt mich ans
 Zahl'n.

3.

Drum sag' ich, viele Töchter hab'n, is a Malheur,
 Kurios, der Artikel geht jetzt gar so schwer.
 's nußt nix, wenn der Vater auf'n Puz sich ruiniert,
 Die Madeln werden immer und ewig plantiert;
 Drum trifft man in der ganzen Welt nix so stark an
 Als un'zahlte Konto und Madeln ohne Mann.

Verwandlung

Illuminierter Garten, im Hintergrund Ramsamperls
 Palast, festlich erleuchtet.

Neunte Szene

Man hört vom Schlosse Trompeten und Pauken schallen.
 Herren und Damen promenieren. Rosa, etwas
 später Hyacinthe und Bella.

Rosa (tritt schüchtern auf). Nein, das ist abscheulich
 von ihm, führt mich daher in Palast und laßt mich
 auf einmal allein stehen unter die gepuzten Herrn
 und Damen. Ich schau' aus, ich möcht' in die Erd'
 sinken vor Schand'. Wenn ich nur einen Ausgang
 finden könnt'!

(Hyacinthe und Bella treten auf.)

Hyacinthe. Was ist das? Schwester, seh' ich recht? Da geht die Küchengretl herum!

Bella. Nicht möglich! Wo? — Richtig, sie ist's!

Hyacinthe (zu Rosa). Wer hat dir erlaubt —

Rosa. O Himmel! Die Schwestern!

Bella. Wie hast du dich unterstanden?

Hyacinthe. Fort, an der Stell'!

Rosa. Von Herzen gern, aber wo komm' ich hinaus?

(Trompeten und Pauken.)

Alle. Ramsamperl kommt! Ramsamperl kommt!

Hyacinthe. Wie bringen wir s' jezt weg?

Bella (zu Rosa). Weh' dir, wenn du sagst, daß du meine Schwester bist!

Zehnte Szene

Vorige; Ramsamperl (prächtigt gekleidet), Semmelschmarn, Rappenstiefel, Maxenpfutsch, Herren.

Alle. Vivat! Vivat!

Ramsamperl. Wo ist sie? Wo ist sie?

Semmelschmarn. Dort, bei ihren Schwestern.

Ramsamperl. Hört es alle! (Rosa, die sich ängstlich hinter ihren Schwestern verborgen hat, vorführend.)

Diese hier ist meine Braut!

Alle (mit Erstaunen). Ein Dienstbot'?

Rosa (vor freudigem Erstaunen fast außer sich). Wie — was — mein — du bist — Sie sind —

Ramsamperl. Ich bin Ramsamperl und heut' noch dein Gemahl.

Alle Herren und Damen. Einen Dienstboten heiratet er?

Ramsamperl. Sie ist die Tochter von diesem Herrn (auf Maxenpfutschen zeigend), der sie besser hätte halten sollen.

Maxenpfutsch. Ich muß untertänigst deprecieren —

Ramsamperl. Keine Entschuldigung!

Semmelschmarn. Sie ist dieselbe, die beim Feste den Preis errungen. Das beweist hier dieser Handschuh, den sie auf ihrer Flucht verloren.

Rosa. Er ist mein! (Den Handschuh anziehend.) Seht, wie er paßt!

Maxenpfutsch. Der Handschuh wird wohl auf andere Händ' auch passen.

Semmelschmarn. Jeder steht es frei, ihn zu probieren.

Maxenpfutsch. Allons, Töchter, Courage!

Hyacinthe. O nein!

Bella. Ich laß' mich nicht drauf ein.

Maxenpfutsch. Par honneur möcht' ich ihn selber probieren.

Semmelschmarn (zu Maxenpfutsch). Wenn's gefällig ist —

(Rosa hat früher schon den Handschuh ausgezogen.)

Maxenpfutsch. Da werden wir ein' kurzen Prozeß machen. (Er fährt rasch in den Handschuh, zerreißt ihn aber ganz.)

Semmelschmarn. Zerreißen gilt nicht.

Maxenpfutsch. Hätt' ich nur einen Stiefelhaken bei mir g'habt, 's wär schon gegangen.

Semmelschmarn. Nun nimm auch dieses Nagerl hin!

Ramsamperl (schnell und leise zu Semmelschmarn).
Ist das aber 's rechte?

Semmelschmarn. Gewiß! (Er gibt ihr ein weißes
Nagerl.)

(Rosa nimmt das Nagerl, in dem Augenblick verschwindet
ihr ärmliches Kleid und sie erscheint in einem Pracht-
anzuge so wie im zweiten Akte.)

Semmelschmarn. So war sie, als sie den Preis
errang.

Alle. Hoch lebe Ramsamperl und seine Braut!

Rosa. Ramsamperl!

Ramsamperl. Ewig dein! (Umarmt sie.)

Syacinthe (mit Bella scheu nähertretend). Schwester!

Bella. Geliebte Schwester!

Syacinthe. Du wirst böß' sein auf uns!

Bella. Wir haben's nicht so gemeint.

Syacinthe. Wenn wir auch dann und wann —

Rosa. Alles ist vergessen und vergeben.

Maxenpfutsch. Siehst du, mein geliebtes Kind,
die guten Folgen einer strengen Erziehung? O, ich
hab' immer gewußt, daß es mit dir noch eine brillante
Wendung nimmt.

Rosa. Ich bin übergücklich!

Maxenpfutsch. Keinen Dank! Es ist gern ge-
sehen. (Zu Ramsamperl.) Wegen der früheren Re-
spektsverletzungen aber, an denen nur Dero fatale
Verkleidung schuld war, bitt' ich jetzt zuerst meine
Entschuldigung anzuhören. Hernach wird sich meine
älteste Tochter entschuldigen, gleich darauf wird sich
meine jüngere Tochter entschuldigen und zum Beschluß
werden wir uns alle drei miteinander entschuldigen.

Ramsamperl. Diesen Genuß wollen wir uns
auf ein andermal versparen. Genug, Sie sind glücklich.
Magenpfutsch. Und das schon wie!
Ramsamperl. Ihre Töchter sind glücklich.
Hyacinthe. O sehr!
Bella. Wirklich sehr!
Semmelschmarn. Ich bin glücklich!
Rappenstiefel. Ich bin auch glücklich!
Magenpfutsch. So sind wir alle glücklich.
Ramsamperl. Ob ich es bin, das zeigt sich erst,
wann der Vorhang fällt.

Schlußgesang.

Magenpfutsch.

's Glück kommt jetzt buttenweis'
Über drei Paar',
Nein, das ist aus der Weis',

Rappenstiefel (niest).

Profit, 's ist wahr!

Ramsamperl.

Und dann hernach die Freud',
Wenn übers Jahr'
Keinen das Bündnis reut,

Semmelschmarn (niest).

Richtig, 's wird wahr!

Rosa.

Ich und mein Mann sind hier
's glücklichste Paar,
Treu bleibt er ewig mir,

Ramsamperl (niest).

Profit, 's ist wahr!

Ramsamperl, Maxenpfutsch und Rosa.
Im Übermaß des Glücks
So ganz und gar,
Kümmert uns weiter nir,

Rappenstiefel und Semmelschmarn (niesen).
Das ist nicht wahr.

(Gegen das Publikum.)

Erst wann Ihr Beifall kommt,
Dann hat's kein' G'fahr,
Sonst sind wir schön anpumpt,

Alle (niesen).

Ja, das ist wahr!

Chor.

Ja, das ist wahr!

(Auf Wink Semmelschmarns öffnen sich die Versenkungen, aus den Seitenversenkungen kommen lichte Wolkenlauben, aus der Mittelversenkung eine größere rosenrote Wolkenlaube herauf, in jeder steht ein Opferherd mit Weingeistflammen. Ramsamperl, Rosa und Maxenpfutsch treten in die mittlere Laube, Semmelschmarn und Hyacinthe in die Laube zur Rechten, Rappenstiefel und Bella in die Laube zur Linken. Über jedem der drei Paare, die sich die Hände reichen, schwebt ein Genius, in einer Hand eine Fackel, in der andern einen Brautkranz haltend, herab. Der Chor gruppiert sich zu beiden Seiten, rotes Feuer beleuchtet die Szene, während einer rauschenden Musik fällt der Vorhang.)

Zampa der Tagdieb

oder

Die Braut von Gips

Parodie in drei Akten

Personen

- Zampa, das Capo der Tagdiebe
Paphnuzzi de Salamucci, Sohn eines sizilianischen
Salamifabrikanten
Guckano, ein reicher Makkaronimacher
Camilleri, seine Tochter
Damian, Privatgeschäftsführer der Tagdiebe
Ritti, vertrautes Stubenmädchen der Camilleri
Dandoli, erster Gesell der Makkaronifabrik
Clarina, Königin des Tages, eine Fee
Obscurus, Beherrscher der Nacht
Laura,
Amenaide, } Camilleris Freundinnen
Rosa, }
Erster } Tagdieb
Zweiter }
Brigitta, eine Milchverkäuferin
Mehrere Freundinnen Camilleris
Freunde des Paphnuzzi
Viele Tagdiebe
Ein Geselle aus der Makkaronifabrik
Ein dienstbarer Geist Clarinens
Bianca
Gesellen aus der Makkaronifabrik. Nymphen der Fee
Clarina. Dienstbare Geister des Obscurus.
(Die Handlung spielt nicht weit vom Meer und fällt in
das Zeitalter der Feindseligkeiten zwischen Clarina und
Obscurus.)

Erster Akt

Zimmer in Guckanos Wohngebäude. Rechts im Vordergrund eine weiße Statue in sitzender Stellung auf einem schwarzen Piedestal mit der Aufschrift: „Bianca, das unglückliche Stubenmädchen.“ Mittel- und Seitenthüren, rechts ein Lehnstuhl, links ein großer Tisch mit vielen Stühlen; auf allen Stühlen wie auf dem Tische liegen Kleider, Hüte, Shawls, Blumen, Hauben 2c. 2c. herum. Camillerl ist beschäftigt, diese Gegenstände unter ihre Freundinnen anzubieten.

Erste Szene

Camillerl, Laura, Amenaide, Rosa, Freundinnen.

Introduktion.

Chor der Freundinnen.

Ah, das wird a Pracht
Schon wer'n bei der Nacht,
Wenn wir beim Kerzenschein
Treten in Saal hinein,
Recht aufgeputzt
Und z'samm'gestuzt.

Camillerl.

Das alles g'hört euch,
So nehmt es nur gleich, „
Mein Vater, der ist reich,
Drum machen wir auch Streich'.

Ein Teil des Chores.

Der prächtige Shawl und die prächtigen
Haub'n!

Der andere Teil des Chores.

Das Kleid ist noch schöner, man sollt' es
kaum glaub'n.

Ein Teil.

Und das Sevigné und die Federn au'm
Hut!

Der andere Teil.

Und der Tulle anglais Voile, es wird mir
fast nicht gut.

Camillerl.

Ach, Freundinnen, was euch g'fällt, sucht
euch aus,

Ich wirf nur das Geld bei die Fenster
hinaus.

Chor.

Wir danken, das ist all's zu viel,
Jetzt nimmt jede sich, was sie will.

(Alle gehen zurück und wählen sich unter den Dufsachen,
welche sie probieren, aus.)

Camillerl (tritt vor und singt in schmachsender
Melodie).

Wo sind die Zeiten, wo ein Kollier
G'macht hat, daß 's Herzerl mir g'hupft ist
in d'Höh'!

Ich bin jetzt Schwärmerin,
Schmachte in Liebe hin;
Außer dem Kreis dieses Glücks
Ist mir grad alles nir.

's gibt keinen Shawl,
's gibt keinen Boile,
's gibt keinen Ball,
Der mir noch g'fällt,
Die Promenad'
Ist mir Pomad',
All's ist mir fad,
Ich bin tot für die Welt.

Für einen Blick von ihm, was will man mehr,
Gebet ich gleich a zehn Puzg'wölber her.

(Unter den Freundinnen, die unter den Puzsachen auswählen, entsteht ein Zwist, der immer lauter wird.)

Chor.

Nein, nein, nein, nein!
Das kann nicht sein,
Die nimmt zu viel,
Grad, was ich will.

Camillerl.

Vergleicht euch doch in Güte hier
Und macht kein' Spektakel mir.

Chor.

Ich bin bescheiden, das weiß jedermann,
Doch die, die schleppt alles fort, was sie
nur kann.

Camillerl. Nur ruhig, meine Freundinnen, es kriegt jede genug. (Beiseite.) Das sind doch wahre Nimmersatt.

Laura (zu Camillerl.). Ich bin gewiß nicht die Person, die einer andern was wegnimmt. Da schau'n Sie her, sechs Kleider, vier Shawls, und drei Hüt', was ich mir da auf dem Sessel zusamm'g'richt't hab',

mehr verlang' ich mir nicht. Jetzt soll jede nehmen, was sie will.

Amenaide. Es ist nur ein Kleid da für jede.

Mehrere. Das geht nicht, daß die alles nimmt.

(Sie nehmen das auf dem Stuhl Zusammengelegte weg.)

Laura. Wer untersteht sich, mir was wegnehmen zu wollen?

Mehrere. Wir! Wir!

Camillerl. Sind Sie ruhig, meine Damen, sonst kriegt keine etwas.

Rosa (zu Amenaide). Und das breite Sevigné, das geben Sie jetzt an der Stell' her, auf das hab' ich früher einen Gusto gehabt als Sie.

Amenaide. O, meine Freundin, das Sevigné ist für Ihnen viel zu schmal — Sie brauchen eins, was Ihnen 's halbe G'sicht zudeckt, das wird Ihnen am besten stehn.

Rosa (erzürnt). Was haben Sie gegen mein G'sicht einzuwenden?

Camillerl. Still, sag' ich, zum letztenmal!

Zweite Szene

Die Vorigen; Ritti.

(Man hört schon leise das Ritornell des folgenden Chores.)

Ritti (während der Musik). Der Bräutigam kommt!

Camillerl (freudig). Mein Paphnuzzi!?

Ritti. Und alle seine Freunde mit ihm. Da gibt's Bürscheln drunter zum Wahnsinnigwerden.

Camillerl. O, mein Paphnuzzi überstrahlt doch alle!

Dritte Szene

Die Vorigen; die Freunde des Paphnuzzi
(treten festlich geschmückt ein, zuletzt) Paphnuzzi.

Chor der Freunde.

Wir wünschen viel Glück und Freud'
Dem jungen Brautpaar heut',
Mög' es in Einigkeit
Und in Glückseligkeit
Und in Zufriedenheit
Und ohne Sorg' und Leid
Leben noch lange Zeit,
Das wär' gescheit.

Paphnuzzi (tritt nach geendigtem Chore im Hochzeitsgewande ein). Camillerl!

Camillerl. Paphnuzzi!

Paphnuzzi. Schatz!

Camillerl. So spät erst kommst du?

Paphnuzzi. O, ich bin ein geplagter Mann!

Camillerl. Du armer Narr!

Paphnuzzi. Es ist eine Roszarbeit!

Camillerl. Was hat dich so lang aufg'halten?

Paphnuzzi. Geschäfte.

Camillerl. Was hast du denn zu tun?

Paphnuzzi. Nichts als denken an dich, das ist mein einziges Geschäft.

Camillerl. So eine Lieb' find't man nur alle hundert Jahr' einmal.

Paphnuzzi. Hast noch den Krampf im Daum'?

Camillerl. Alle Schmerzen verschwinden in deiner Nähe.

Paphnuzzi. Ich hab' 's Rheumatische in der Irren.

Camillerl (zärtlich). Was hast denn gegessen gestern auf d'Nacht?

Paphnuzzi. Ein' Bachfisch.

Camillerl (freudig). Und ich ein' Kalbskopf.

Paphnuzzi (überrascht). Du, Kalbskopf?

Camillerl. Du, Bachfisch?

Paphnuzzi. O Sympathie, deine Nacht ist groß.

Camillerl. Wohl uns, der heutige Tag vereint uns auf ewig!

Paphnuzzi (die Freundinnen bemerkend, die noch immer beschäftigt sind, die Puzsachen unter sich zu teilen). Was reißen denn die da so an deiner Ausstaffierung herum? (Zu ihnen.) Werden Sie meiner Braut ihre Garderob' liegen lassen?

Die Freundinnen (erstaunt). Was?

Camillerl. Er scherzt, meine Lieben, von ihm kommen ja alle diese Präsenten.

Die Freundinnen. Ah!

Camillerl (leise zu Paphnuzzi). Mein Paphnuzzi, benimm dich nicht schundig.

Paphnuzzi (leise zu Camillerl). Mir, das kost't zu viel, um das Geld könntest du mir die Ring' auflösen, die du mir g'schenkt hast. (Zu den Freundinnen.) Meine Braut hat recht, die Sachen sind von mir, aber ich hab' noch andere Raritäten mitgebracht — für jede hier (auf seine Freunde zeigend) einen Mann.

Die Freundinnen (freudig überrascht). Ha!

Paphnuzzi. Sie haben also jetzt die Wahl, entweder (auf die Puzsachen zeigend) zwischen diesen

Schönheiten oder (auf seine Freunde) zwischen diesen hier.

Die Freundinnen (die Puzsachen wegwerfend).
Einen Mann, nur einen Mann!

Paphnuzzi (zu Camillerl). Siehst, wie ich den Gusto trifft? Die Sachen sind gerettet. (Zu seinen Freunden, die verlegen dastehen.) Kurasche, meine Freunde! Da ist keine Spröde drunter zu finden.

Freunde. Chor.

Ha, so dürften wir es wagen,
Euch von Liebe was zu sagen?

Freundinnen.

Sagt es frei heraus, ihr Herrn,
So was hör'n wir immer gern.

Freunde.

Kommt mit uns hinab in Garten,
Wo den Ausspruch wir erwarten.

Alle.

Es winkt der Liebe süßes Glück,
Ha, welch ein schöner Augenblick!
(Alle ab.)

Vierte Szene

Camillerl, Paphnuzzi.

Paphnuzzi (den Abgehenden nachblickend). Die Saat der Liebe ist gesät, jetzt noch ein Aufreggen drauf, so gedeiht's; es kommt heut' noch die Ehstandsblüh', und morgen vielleicht wachsen schon die schönsten Ruß drauf. (Macht die Pantomime der Schläge.)

Camillerl. So glücklich wie ich wird keine sein.

Paphnuzzi. Das ist klar. Ich bin nur froh, daß ich ihnen die Kleider aus'n Zähnen g'rissen hab'. (Er räumt alle Kleider auf einen Stuhl zusammen.)

Camillerl. Sei nur nicht so geizig!

Paphnuzzi. Und die zwei Hüt' (nimmt die zwei Hüte), ob da nicht schad' drum wär', so was zu verschenken. Die werden aufg'hoben für dich. (Steckt beide in die Tasche.)

Camillerl. Ich bin zufrieden, wenn ich nur dich hab', mein Teurer!

Paphnuzzi (zärtlich). Bin ich dir teuer? Gewiß? — Du hast siebentausend Gulden Schulden zahlt für mich, zahle noch diese Kleinigkeiten (überreicht ihr eine Schrift), und ich werde dir noch teurer sein.

Camillerl. Was ist das?

Paphnuzzi. Kleine Rückständ' und rückständige Kleinigkeiten untereinander. (Überflügelt es schnell mit ihr.) Dreihundertneunundzwanzig Gulden Schneider — zweihundertsiebzehn Gulden Schuster — fünfhundertneunundneunzig Gulden Bierhaus — neunhundertachtundsiebzig Gulden Rasseehaus.

Camillerl. Das ist viel im Rasseehaus.

Paphnuzzi. Da sind die Spielschulden auch schon dabei. Zweihundertneunundsechzig Gulden Quartier, achtundvierzig Gulden Bedienung und fünfhundert Gulden Hausmeister.

Camillerl. Was? Fünfhundert Gulden dem Hausmeister?

Paphnuzzi. Ja, das ist 's Sperrgeld für dreizehn Jahr'; dann zahlst noch zweihundert Gulden der Wäscherin, dann bin ich rein.

Camillerl. Das sind aber jetzt, hoff' ich, doch alle deine Schulden?

Vaphnuzzi. Bis auf das, was ich versetzt hab'. (Er gibt ihr eine Menge Versatzzetteln.) Und dann noch diese achttausend Gulden (er gibt ihr eine Schrift), die ich vor elf Jahren zu fünf Prozent aufgenommen hab'. Das zahlst halt, dann bin ich meine Schulden los und du hast einen schuldenfreien Bräutigam.

Camillerl. Gut, es sei! Alles für dich, mein Vaphnuzzi!

Vaphnuzzi. Das sag' ich dir aber jetzt zum letztenmal im guten, daß du mir nicht mehr so viel Geld verschwend'st auf Präsenten für deine Freundinnen. Du hast das nicht nötig, du hast mich, und es ist das schon eine kostspielige Passion.

Camillerl. Du bist um jeden Preis noch viel zu wohlfeil erkauft.

Vaphnuzzi. Das ist klar. Du mußt immer bedenken, daß ich deinen Vatern von die Räuber befreit hab'.

Camillerl. Das werd' ich nie vergessen.

Vaphnuzzi. Es war eines Abends —

Camillerl. Ich weiß es ja.

Vaphnuzzi. Es war eines Abends, da ging dein Va—

Camillerl. Wozu strapazierst du dich mit deiner Erzählung, die ich schon auswendig weiß?

Vaphnuzzi. Das macht mir, ich erzähl's nicht wegen dir.

Camillerl. (nimmt ein Buch, setzt sich und liest).

Vaphnuzzi (wendet sich gegen das Publikum und

erzählt). Es war eines Abends, da ging dein Vater durch den Wald. Er hatte einen Rausch wie gewöhnlich — ich hatte zufällig grad auch einen Rausch wie gewöhnlich. Ich ging aber nicht mit dein' Vatern, denn ich lag unter einer Hollerstaude und schlief ganz nah' an dem Rande eines Abgrundes, welcher aber eigentlich kein Abgrund war, denn er war nur einige Zoll tief. Dein Vater wurde von Räubern angepackt, die ihm sein Geld rauben wollten, er hatte aber glücklicherweise keines bei sich — er hatte nichts als das Bewußtsein, unschuldig gekränkt zu werden, aber auch das Bewußtsein konnten sie ihm nicht rauben, denn er war ganz besoffen. Er riß den Räubern aus, sie aber verfolgten ihn bis zu jener Hollerstauden, er stolperte über mich und fiel. Die Räuber, mich erblickend, durchsuchten meine Säcke, da sie aber nichts als Schulden darin fanden, so ließen sie uns liegen, malten uns beiden Schnauzbärte ins Gesicht, machten in unsere Hüte Schnitte mit den Dolchen und entflohen. Des andern Morgens erwachten wir und gingen unserer Wege — So hab' ich deinem Vater Vermögen, Leben, Freiheit und Unschuld gerettet. Mir bleibt daher weiter nichts hinzuzusetzen, als daß ich seit diesem Augenblick hier bin, wie 's Kind im Haus, und nun Schwiegersohn werde und mich bestens anempfohlen und rekommandiert sein zu werden die Ehre zu haben. (Nacht, nachdem er diese Erzählung im eintönigen Schulknabenton vorgetragen, sein Kompliment und nähert sich Camillerl.)

Camillerl. Bist fertig mit deiner G'schicht'?

Paphnuzzi. Ja.

Camillerl. Gott sei Dank, ich kann's nicht mehr hören.

Paphnuzzi. Für heut' bist du sicher.

Fünfte Szene

Die Vorigen; Ritti.

Ritti (zu Camillerl.). Nichts ist zu sehen.

Camillerl. Ah, das ist doch gar stark, was der Vater treibt.

Paphnuzzi. Was ist's denn?

Ritti. In aller Früh ist er fortgefahren auf seinem Schinafel.

Paphnuzzi. Ganz allein?

Camillerl. Freilich, er kann's größte Unglück haben.

Paphnuzzi. Wohin ist er denn?

Ritti. In das Branntweinhaus am Meerbusen, beim quadrillierten Sturm.

Paphnuzzi. Ich sag's, der Mann sauft noch so lang', bis er einmal ersauft. Und in so ein miserables Beisel zu gehen.

Camillerl. Wo nichts als Holzscheiber und Schiffsknechte ihren Doppelpolnischen trinken.

Paphnuzzi. Er ist halt ein Freund von geistreicher Unterhaltung.

Ritti. Heut' an Ihrem Hochzeitstag hätt' er doch z'Haus die schönste Gelegenheit zu einem Rausch gehabt.

Camillerl. Meine Angst ist nur, es zeigen sich so viele Tagdieb' in der Gegend, wenn er unter die kommt, so geht er gar nicht mehr aus'n Wirtshaus 'raus.

Paphnuzzi. O, von denen ist nichts mehr zu befürchten, ihr Capo, der Zampa, hat neulich bei einer Rauferei in ein' Garten fünfse erschlagen, und das zieht ihm Unannehmlichkeiten zu.

Camillerl. Unannehmlichkeiten?

Paphnuzzi. Ja, er wird aufg'henkt.

Ritti. Nicht möglich! So ein schöner Mensch!

Camillerl. (spöttisch). Schön?

Ritti. Man sagt, jedes Frauenzimmer wird ohnmächtig, wie s' ihn nur sieht.

Paphnuzzi. Das ist Täuschung.

Camillerl. Wie kann so ein Lump schön sein?

Paphnuzzi. Ach ja, schön ist er deswegen doch. Dem Steckbrief nach sieht er mir gleich.

Camillerl. Warum nicht gar? Das Ungeheuer!

Ritti. Ich hab' nichts zu befürchten von ihm, im Gegenteil, wenn er kommt, muß er sich verlieben in mich. Er ist mir Ersatz schuldig.

Camillerl. Ersatz?

Ritti. Ja, durch ihn hab' ich meinen geliebten Mann verloren. Vor drei Jahren, grad wie Zampa in unserer Gegend war, ist er mir durchgegangen. O, seitdem — (weint) seitdem bin ich unglücklich!

Paphnuzzi. Hören S' auf wegen dem bissel Mann und lamentieren S' nicht so!

Sechste Szene

Die Vorigen; ein Gesell (aus der Makkaronifabrik).

Gesell (bleibt rückwärts unter der Türe stehen und ruft zu Paphnuzzi). Sö!

Daphnuzzi. Was?

Gesell. Kommen S'!

Daphnuzzi. Was ist's?

Gesell. G'schwind!

Daphnuzzi. Warum denn?

Gesell. Es warten ein' auf Ihnen.

Daphnuzzi. Wo?

Gesell. Im Lemoniwald.

Camillerl. Wer wartet auf meinen Bräutigam?

Gesell. Ich weiß nicht, wer s' sind.

Camillerl. Ich bin in Todesangst.

Daphnuzzi. Sei ruhig, es können nur Gläubiger sein, die warten ja überall auf mich. (Zum Gesellen.)
Ich komm' schon.

Gesell. Gut. (Ab.)

Siebente Szene

Die Vorigen ohne Gesellen.

Camillerl (ängstlich). Wenn nur der Vater den Rastenschlüssel zu Haus lassen hätt', daß ich dir ein Geld geben könnt', um diese Ungeheuer zu befriedigen.

Daphnuzzi. O, sie sollen nur warten, die müssen sich alles g'fallen lassen, wegen was sind sie Gläubiger worden? Um dich ist mir aber bang, Camillerl, wenn dir nur kein Unglück g'schieht, derweil ich aus bin.

Camillerl. Da laß dir kein graues Haar wachsen, dieses Haus steht unter dem Schutz der mächtigen Fee Clarina.

Daphnuzzi. Was hat denn diese Fee an eurer Familie für einen Narren g'fressen?

Camillerl. Sie nimmt uns in Protektion, weil wir diese Statue da aufgestellt haben. (Zeigt auf die Bildsäule.)

Paphnuzzi. Was stellt denn das G'wachs vor?

Camillerl. Ihr unglückliches Stubenmädel Bianca.

Paphnuzzi. (heftig ergriffen). Bianca!? — Stubenmädel!? — Stubenmädel!? — Bianca!? — Und noch einmal Bianca und wiederum Stubenmädel!?

Camillerl. (erschrocken). Was ist dir denn?

Paphnuzzi. Bianca hat sie geheißén und Stubenmädel war sie? Wär's möglich?

Camillerl. Ja.

Paphnuzzi. Oder hat sie vielleicht Stubenmädel geheißén, und war Bianca?

Camillerl. Red' nicht so dumm!

Paphnuzzi (auf Ritti zeigend). Diese hier ist auch Stubenmädel.

Ritti. Seit dem freiwilligen Durchgang meines Mannes.

Paphnuzzi. Hinaus mit ihr! Was ich jetzt zu reden hab', das ist nicht dazu geeignet, von einem Stubenmädel gehört zu werden.

Ritti. Na, das muß was Entsetzliches sein, denn unsereins kommt doch nicht leicht außer Fassung. (Ab in die Seitenthüre links.)

Achte Szene

Camillerl, Paphnuzzi.

Camillerl. Weißt du aber, daß mir deine Teilnahme an dem Schicksal dieser Bianca sehr verdächtig vorkommt?

Paphnuzzi. Höre erst, ehe du urtheilst! Ich habe, nicht ohne Erröthen kann ich's sagen, einen Bruder gehabt — er war nicht nur Sohn meines Vaters, sondern auch meiner Mutter; doch das alles half nichts. Ich war immer, meine Schulden, Liebeleien, mein Spielen und Trinken abgerechnet, ein solider, ordentlicher Mensch, er aber war ein Lump. Vor zehn Jahren hatte er eine Amour mit dem Domestikal-Kameral-Stubenmädchel der Fee, welche hier residirt, er hat ihr die Ehe versprochen; er ging aber durch und ließ sie sitzen.

Camillerl. Ha, darum hat man sie in sitzender Stellung abgebildet!

Paphnuzzi. Von ihm hat man nichts mehr gehört.

Camillerl. Jetzt höre aber — (sie erschrickt.) Es horcht doch niemand?

Paphnuzzi. Nein, der Kasten hat gegareht.

Camillerl. Höre, wie es ihr ergangen ist, und dann geh.

Duett.

Camillerl.

Bianca mit liebendem Sinn

Wandt' zu einem Jüngling sich hin,

Allein, der abscheuliche Mann

War untreu und schmierte sie an.

Es kränkte sie dieser Undank,

Sie wurde vor Kränkung ganz krank.

Paphnuzzi.

Ganz krank.

Camillerl.

Ganz krank.

Paphnuzzi.

Ganz krank.

Beide.

O Liebe, wie treibst du die Menschen herum,
Du schreckliche Leidenschaft, haptsharimaritschum!
O Liebe, wie treibst du die Menschen herum,
Du schreckliche Leidenschaft, haptsharimaritschum!

Camillerl.

Sie ging aus dem Dienste der Fee,
Ihr Abgang, der tat der Fee weh,
In unserem Dienst vierzehn Tag'
Ging sie ihrem Gram kommod nach;
Sie ward immer blässer statt rot
Und starb sich dann endlich zu Tod.

Paphnuzzi.

Zu Tod.

Camillerl.

Zu Tod.

Paphnuzzi.

Zu Tod.

Beide.

O Liebe, wie treibst du die Menschen herum,
Du schreckliche Leidenschaft, haptsharimaritschum!
O Liebe, wie treibst du die Menschen herum,
Du schreckliche Leidenschaft, haptsharimaritschum!

Camillerl.

Als wandelnder Geist kam sie dann
Und zwickt' jeden untreuen Mann,

Da blieb uns vor Schrecken und Graus
Rein einziger G'sell mehr im Haus.
Dann wurd' ihr die Statue g'setzt,
Seitdem leb'n wir ganz unverletzt.

Paphnuzzi.

Unverletzt!

Camillerl.

Unverletzt!

Paphnuzzi.

Unverletzt!

Beide (weinen).

O Liebe, wie treibst du die Menschen herum,
Du schreckliche Leidenschaft, hapt'scharimaritschum!
O Liebe, wie treibst du die Menschen herum,
Du schreckliche Leidenschaft, hapt'scharimaritschum!

(Nach dem Gesange umarmt Paphnuzzi seine Braut und
geht zur Mitte, Camillerl aber zur Seite rechts ab.)

Neunte Szene

Ritti.

Ritti (aus der Seitenthüre). Das begreif' ich nicht,
was das für ein Hochzeitstag ist, es geht nichts zu-
samm'. Der alte Herr bleibt aus, der Dandoli soll den
Nötarius holen, kommt auch nicht zurück. O Dandoli,
denkst du denn nicht, daß ein solcher Tag auch uns
auf ewig verbandeln soll? Ich bin doch ein unglück-
liches Geschöpf, ein Mann geht mir durch und der
andere geht mir aus, und keiner kommt mehr nach
Haus.

Zehnte Szene

Die Borige; Dandoli.

Dandoli (atemlos hereinstürzend). Ritti, i bitt' di! Ritti, i bitt' di!

Ritti (erschrocken). Dandoli! — Was ist dir?

Dandoli. Ritti, i bitt' di —

Ritti. Um alles in der Welt, red'! —

Dandoli (furchtbar schreiend). Ritti!

Ritti (immer ängstlicher). Was?

Dandoli. I bitt' di —

Elfte Szene

Die Borigen; Camillerl.

Camillerl (erschrocken aus der Seitenthüre rechts kommend). Was ist denn g'schehn? — Dandoli, red'! —

Ritti. Er sagt weiter nichts als: Ritti, i bitt' di — sonst ist kein Wort aus ihm herauszubringen.

Camillerl (zu Dandoli). Red' jetzt an der Stell', ich befehl's.

Dandoli (sich etwas erholend). Ich komme wieder zu Atem, und weil ich wieder zu Atem komme, so will ich reden. Aber sein Sie versichert, ohne Atem hätt' ich kein Wort g'red't.

Camillerl. Ich stirb vor Angst. Was ist's?

Dandoli. Ein Unglück —

Camillerl. Himmel!

Dandoli. Das ist noch nicht alles. — Ich bin gegangen, den Notarius holen, und wie ich gegangen bin, den Notarius holen, so geh' ich durch'n Lemoniwald, und wie ich durch'n Lemoniwald geh', so bin

ich in Gedanken fortgegangen, und wie ich in Gedanken fortgegangen bin, schreit auf einmal neben meiner eine Stimm': „Halt, Esel!“ Und wie die Stimm': „Halt, Esel!“ schreit, so bleib' ich stehn, und wie ich stehn bleib', so packt mich die Stimm' beim G'nack.

Camillerl und Ritti. Die Stimm' —?

Dandoli. Nein, nicht die Stimm', sondern die Hand, die dem Mann g'hört hat, der zugleich Eigentümer dieser Stimm' war. Wie der mich also beim G'nack packt, so sagt er: „Wo gehst du hin?“ — und wie er sagt: „Wo gehst du hin?“ so sag' ich: „Den Notarius hol'n, weil unsere Fräul'n heirat't“ — und wie ich sag': „Den Notarius holen, weil unsere Fräul'n heirat't“, so gibt er mir ein' Ohrfeigen; und wie er mir eine Ohrfeigen gibt, sagt er: „Die Fräul'n wird nicht heiraten, du gehst nach Haus und bestellst die Hochzeit ab!“ — und wie er sagt: „Die Fräul'n wird nicht heiraten, du gehst nach Haus und bestellst die Hochzeit ab“ — so fang' ich zum Laufen an, und wie ich zum Laufen anfang', so lauf' ich in ein' fort bis daher, und wie ich so in ein' fort bis daher lauf', so bin ich da, und wie ich da bin, so weiß ich nicht, was ich anfang', und wie ich nicht weiß, was ich anfang', so sag' ich: „Ritti, i bitt' di!“

Ritti (lachend zu Camillerl). Sahaha! Man hat sich einen Jur gemacht mit ihm, das ist das Ganze.

Dandoli. Bin ich der Mann, mit dem man sich einen Jur erlaubt?

Ritti. Sei ruhig, das wird schon noch öfters der Fall sein.

Camillerl. Es mag sein, wie es will, mich beschützt die Fee Clarina, in ihrem Tempel werd' ich noch heut' mit meinem Paphnuzzi vereint. Notarius brauchen wir kein', drum besorgt nur jetzt alles überhaupt, daß die Verbindung so schnell als möglich vor sich geht.

Zwölfte Szene

Die Vorigen; Zampa.

Zampa (tritt bei den letzten Worten rasch ein, bleibt hinter einem am Tische stehenden Stuhl stehen und ruft a tempo auf Camillerls letzte Rede). Die Hand von der Butten, 's fein Weinberln drin!

Dandoli. Der ist's! Der ist's! — Au weh! Au weh! (Fällt schreiend vor Angst zu Boden.)

Camillerl (nachdem sie sich etwas gefaßt). Wer wagt es, von Weinberln hier zu sprechen?

Zampa. Ich, und auch von Zibeben, wenn man meinen Zorn reizt.

Camillerl (schaudernd). Ha, Entsetzlicher!

Dandoli (außer sich vor Angst). Ritti, i bitt' di!

Ritti. So steh doch nur auf! (Hilft ihm auf.)

Camillerl (zu Zampa). Wie kommen Sie in dieses Zimmer?

Zampa. Auf'n Füßen.

Camillerl (mit Beziehung, daß er sich entfernen soll). Die nämliche Gelegenheit geht auch wieder retour.

Zampa. Keine Anzüglichkeit, Maffaronimacherische, solches verbitt' ich mir.

Camillerl. Was haben Sie da zu verbieten?

Zampa. Vor allem Ihre Paphnuzzische Hochzeit.

Camillerl. Paphnuzzi ist mein Geliebter und wird heut' noch mein Gemahl.

Zampa (mit furchtbarer Stimme). Beim Bäcken kriegt man die Semmerln.

Camillerl (für sich). Ha! Wie diese Schreckensworte mich zermalmen! (Zu Zampa.) Wer gibt Ihnen das Recht, sich so zu benehmen?

Zampa. Theils angeborene Reckheit —

Camillerl. Jawohl, das sieht man.

Zampa. Keine Komplimente, das ist Naturgabe. — Theils dieser Brief vom alten Maffaronimacher, Ihrem Vater. (Er überreicht ihr ein Papier.)

Camillerl (das Papier nehmend). Das ist ja der Umschlag von einem schwarzen Dreikönigpackel?

Zampa. Auf der awigen Seite hat Ihr Vater seine Willensmeinung mit'n Tintenrührer g'schrieben. (Winkt Ritti und Dandoli, sich zu entfernen.)

Camillerl (erteilt beiden denselben Wink).

Zampa (zu Camillerl). Lassen Sie's gut sein, Sie brauchen nicht zu winken, es ist schon genug, wenn ich wink'.

Camillerl (ihn mit einem großen Blicke messend und dann für sich). Recker Zahnd!

(Mittlerweile sind Dandoli und Ritti abgegangen, zur Seitenthüre rechts.)

Dreizehnte Szene

Zampa, Camillerl.

Zampa. Lesen Sie!

Camillerl (nach Fassung ringend). Die Schrift tanzt einen Rosafischen vor meinen Augen, ich kann nicht lesen.

Zampa. So buchstabieren Sie!

Camillerl (die Schrift näher betrachtend). Ja, das ist die Hand meines Vaters!

Zampa. Das ist nicht wahr, seine Hand hat er im Wirtshaus, er gibt seine Hand nie aus der Hand, er muß seine Hand immer bei der Hand haben, denn er braucht sie zum Einschenken und zum Austrinken. Schweigen Sie daher vor der Hand, und lesen Sie laut, damit Sie sich nach der Hand zu richten wissen. Hören Sie jetzt, was Ihr bedrängter Vater schreibt.

Camillerl (liest). „Geliebte Tochter! Ich bin im Wirtshaus, und sie lassen mich nicht nach Haus. Zampa, der Tagdieb, ist da mit seinen Kameraden, und sie lassen mich nicht nach Haus — denke dir, dein Vater sitzt da, es wird ihm schon übel, und sie lassen mich nicht nach Haus — es ist dein Hochzeitstag, und sie lassen mich nicht nach Haus. Suche den Überbringer dieses durch Geld und gute Worte zu bewegen, denn sie lassen mich nicht nach Haus. Mein Schicksal liegt in deiner Hand, denn sie lassen mich nicht nach Haus. Leb' wohl, denk' an deinen dich liebenden Vater, Rauschinhaber und Makkaroni-macher, derzeit im Wirtshaus beim quadrillierten Sturm. — Nachschrift. Sei klug, meine Tochter, denn sie lassen mich nicht nach Haus.“ — (Läßt das Blatt sinken.) Halt's mich! Ich fall' um!

Zampa. Lehnen Sie sich an meine Seite.

Camillerl. Zurück!

Zampa. (Er wendet sich.) Oder ist Ihnen diese Seite gefällig?

Camillerl. Auch hier ruft man zurück.

Zampa. So lehnen Sie sich an sich selber an.
Camillerl (plötzlich zusammenfahrend). Ha! Welche Erschütterung!

Zampa (etwas befremdet). Haben Sie's auch gemerkt? Wie ein Erdbeben.

Camillerl. Clarina! Beschützerin! Bist du mir nah'?

Zampa. Nein, mir scheint, der Cicero hat sich im Grab umkehrt über den Brief.

Camillerl. Der Brief ist Betrug, so einen schlechten Stil hat mein Vater nicht.

Zampa. Vergessen Sie nicht, daß ein Besoffener Ihr Vater ist. Übrigens, jede Hacken findet ihren Stiel, und (auf die Schriftzüge deutend) auf diese Hacken paßt dieser Stil akkurat.

Camillerl. Vom Zampa steht im Brief — der sitzt ja und wird aufg'henkt.

Zampa. Er sitzt nicht und ist nicht aufg'henkt, denn er steht hier vor Ihnen; ich bin Zampa.

Camillerl. Ha! (Sinkt in Ohnmacht zur Erde.)

Zampa. Ich werd' doch ein Kerl zum Umfallen sein.

Vierzehnte Szene

Die Vorigen; Dandoli, Ritti.

Dandoli und Ritti (ängstlich hereinstürzend).
Was ist geschehn?

Zampa. Dort liegt eure Gebieterin, hebt sie auf.

Ritti (zu Camillerl eilend). Himmel! Fräule Camillerl!

Dandoli. Schaffen S' ein' Kamillenteel? (Er richtet mittels Rittis Hilfe die Ohnmächtige auf, sie bleibt noch immer regungslos.)

Zampa. Jetzt stellt sie zwischen zwei Sessel und entfernt euch! (Es geschieht, was er gesagt.)

Dandoli (ängstlich). Wenn sie aber noch einmal umfällt?

Zampa. Dann hebt ihr sie wiederum auf. Bleibt in der Nähe und erscheint, sobald ihr den Pumperer hört.

Ritti. Ach, arme Camillerl!

Zampa. Fort, und weh' euch, wenn ihr den Pumperer versäumt. (Dandoli und Ritti entfernen sich ängstlich.)

Fünfte Szene

Zampa, Camillerl.

Zampa (sie betrachtend). Sie steht in Ohnmacht, und die Ohnmacht steht ihr superb.

Camillerl (sich etwas erholend). Zampa —

Zampa. So heiß' ich.

Camillerl. Tagdieb!

Zampa. Der bin ich.

Camillerl (trostlos). Und nicht aufgehentt!

Zampa. Trösten Sie sich, was nicht ist, kann noch werden. Der Mensch weiß nie, wie hoch er's noch bringt. Ich bin zwar jetzt auf freiem Fuß und (zärtlich) auf Freiers Füßen zugleich; demnach sind mir gegründete Ansprüche auf den Galing nicht abzusprechen. Die Justiz hatte, wie Sie wissen, bereits die schwärmerische Idee, mich aufhenten zu wollen, allein ich teilte diese Ansicht nicht, im Gegenteil, ich fand heimliche Flucht meiner Gesundheit für zuträglicher, denn sehen Sie, mit dem Aufhenten ist es so eine Sach' — nach der Aussage der vernünftigen Delinquenten ist's viel besser,

nicht aufgehängt zu werden. Und warum soll ich mich von andern aufhängen lassen? Wenn alle Strick' reißen, so gib ich mir ein gutes Wort und häng' mich selbst auf.

Camillerl. Furchtbarer, wie sind Sie eschappiert?

Sampa. Durch das hintere Thor der Hinterlist hinterging ich die Wächter, die im Hinterhalt lauerten, und so hinderte mich kein Hindernis, den Aufhängungsplan hinterlistiger Weise zu hintertreiben, und die Gefahr war hinter mir. Ich hatte einen Pintsch, der wirklich mehr mein Freund als mein Pintsch war, dieser Pintsch schlich sich zu mir, als eben der Gefangenewartter einen Pantsch von Mittagmahl brachte. Während ich den Pantsch verzehrte, überlegte ich den Plan mit dem Pintsch. Ich streifte meine Ketten ab und gab sie dem Pintsch, ich zog meine Kleider aus und bekleidete damit den Pintsch, ich setzte auf den Stein, an welchen ich gefesselt war, den Pintsch, warf mich in die Kleidung des Pintsch — seine ganze Kleidung bestand in einem Halsband, welches mir viel besser ließ als dem Pintsch. — Es währte nicht lange, so holte der Gefangenewartter das Geschirr von dem Pantsch; wer sich nicht rührte, das war mein Pintsch — ich kroch auf allen vieren zur Thüre hinaus, die Wächter hielten mich für einen Pintsch, sie warfen mir ein Bein zu, welches die deutlichsten Spuren eines Carbonadels an sich trug — ich schnappte darnach, lief davon und entkam so glücklich als Pintsch. Der Gefangenewartter merkt nichts von dem Pantsch. und statt mir sitzt nun mein Pintsch.

Camillerl. Entsetzlich! (Sie will fort.)

Sampa. Wo wollen Sie hin?

Camillerl. Ich schick' um die Wach'.

Zampa. Probieren Sie's, und meine Kameraden zechen Ihren Vater zu Tod. Drei Seitel Branntwein, und er ist nicht mehr.

Camillerl. Ha, was beginn' ich nun? Wo sind meine Leute? Ritti! Dandoli! (Läutet mit einer Tischglocke.)

Zampa. Lassen Sie das Läuten! Bei Ihren Leuten ist's nichts mit'm Läuten, diese Leute sind nicht mehr abgerichtet auf die Läuterei!

Camillerl. Was ist mit ihnen g'schehn?

Zampa. Sie erscheinen nur, wenn sie einen Pumperer hören.

Camillerl. Einen Pumperer?

Zampa. Geben S' acht! (Er fällt um.)

Camillerl. Was ist das?

Zampa. Jetzt werden s' gleich da sein.

Sechzehnte Szene

Die Vorigen; Ritti, Dandoli.

Beide (ängstlich hereinstürzend). Fräule Camillerl! Hohe Gebieterin!

Zampa (aufstehend). Dazmal bin nur ich's!

Dandoli (erstaunt). Einmal fällt sie um, das andere Mal er. Das muß was Eigenes zu bedeuten haben.

Camillerl (zu Ritti). Du gehst nicht von meiner Seite, denn mein Gefühl geht ins Entrische über, wenn ich mit dem da (auf Zampa zeigend) allein bin. Und Sie, (zu Zampa) sagen Sie, wie viel muß ich

zahlen, daß ich Ihnen loskrieg'? — Fordern Sie Tausende, denn Ihre Entfernung ist mir unschätzbar.

Sampa. Wenn Ihnen meine Entfernung unschätzbar ist, so muß Ihnen meine Gegenwart schätzbar sein, und darum bleib' ich. Geld reizt mich nicht, ich will mehr, und erst wenn ich das hab', dann nimm ich das Geld extra. — Sie sehen, meine Forderung ist billig, und bedenken Sie nur, Sie verdanken Ihr Dasein einem Maffaronimacher, und das Dasein dieses Maffaronimachers hängt an der Erfüllung meiner Wünsche.

Camillerl. Was wünschen Sie also?

Sampa (im befehlenden Ton). Die Hochzeit wird abg'schafft!

Camillerl. Ich hab's aber erst expressi ang'schafft!

Sampa. Wird abg'schafft!

Camillerl. Ich muß mein' Paphnuzzi heiraten.

Sampa. Gerade dieses nicht.

Camillerl. (trotzend). Ich muß heiraten.

Sampa (mit furchtbarem Tone). Probieren Sie's, und raten Sie heu gegen meinen Willen, ich will Ihnen's nicht raten.

Camillerl. Ach, mein Vater!

Sampa. Da liegt der Hund begraben, drauf meine Hypothek. Sie müssen wissen, daß ich einer bin, der sich auskennt bei der Gaugauliesel, darum lassen Sie diesen Trotz, Ihr Trotz ist umsonst; Ihrem Trotz zum Trotz ertrotz' ich meinen Willen und beuge trotzend diesen trotzigem Trotz. Fort mit ihr! (*Camillerl* wird von Ritti durch die Seitenthüre rechts abgeführt.)

Siebenzehnte Szene

Zampa, Dandoli.

Zampa (zu Dandoli, der den Abgegangenen nach will). Bursche, du bleibst!

Dandoli (steht plötzlich still). Das war grad meine Absicht.

Zampa. Warum zitterst du am ganzen Leibe?

Dandoli. Meine Seel' zittert mehr, aber die sieht man nicht, weil der Leib vor ist.

Zampa. Herein da! (Dandoli nähert sich ängstlich). Mir scheint, ich habe dir heute eine Ohrfeige gegeben.

Dandoli. Mir scheint, es waren zwei.

Zampa. Zwei? Ich weiß mich nicht mehr zu erinnern.

Dandoli. Der Ohrfeigen austeilt, der merkt sich's überhaupt nie so gut als der, der s' kriegt.

Zampa. Das tut mir leid, eine wär' genug gewesen.

Dandoli. Für die zweite hätt' ich wohl ein Trinkgeld gut?

Zampa. Nein, das durchaus nicht. Die Ohrfeigen hab' ich aus freier Hand hintangegeben, folglich kann ich nichts darauf schuldig sein. Wie steht's übrigens mit den Unterhaltungen hier? Ich bin ein Reisender, ich reise bloß zu meinem Vergnügen, ich muß überall Vergnügen finden.

Dandoli (bittend). Nur in meinem G'sicht suchen Sie's nicht mehr. Sie sind a tempo zu ganz andern Zerstreuungen gekommen; wir haben jetzt zwei Naturerscheinungen.

Zampa. Eine weiß ich: der Atna speit Feuer.

Dandoli. Er hat das Sodbrennen, das beständige Tag und Nacht unter freiem Himmel Stehn tut ihm im Magen nicht gut.

Zampa. Und was ist die zweite Naturerscheinung?

Dandoli. Der Zampa wird aufg'henkt.

Zampa, Weißt du das gewiß?

Dandoli. Freilich, und da g'freu' ich mich so drauf, aber schon wie! — Ich bin gewiß ein Mensch, der nicht gern ein Geld ausgibt, aber wann der glankelt, da muß ich einen g'sperrten Sitz haben in der ersten Reih', anders tu' ich's nicht.

Zampa. Deine Freude wird zu Wasser.

Dandoli. Warum?

Zampa. Weil ich hier bin und samt meinen Freunden zu Wein werden will.

Dandoli. Das versteh' ich nicht.

Zampa (befehlend). Hundert Bouteillen Cipro aus dem Keller! Meine Gäste werden kommen, ich geb' Tafel hier.

Dandoli (erstaunt). Hundert Bouteillen?! Schaffen Euer Gnaden vielleicht auch a Semmel dazu?

Zampa. Was Semmel! Fasanen, Rapauner, Schunten, Pudding und Quargelkas muß da sein — mit einem Wort, alles, was das Meer Röstliches hervorbringt. Auch du kannst Wein trinken, so viel du willst.

Dandoli. Das tu' ich nicht, ich trink' nichts als Gasmillich.

Zampa. So isß wenigstens von allem, bis du unter den Tisch fallst.

Dandoli. Das tu' ich nicht, ich iß nichts als ein Beuschel.

Zampa. So geh zum Teufel!

Dandoli. Das tu' ich auch nicht, ich werd' zu meiner Zukünftigen gehn. (Läuft in die Seitenthüre rechts ab.)

Achtzehnte Szene

Zampa, dann Damian.

Zampa. Ich tu', als wenn ich zu Haus wär', und weiche nicht von diesem Platz, bis ich meinen Zweck erreicht, es müßte nur sein, daß man mich früher hinauswirft.

Damian (furchtsam eintretend). Brüderl, bist da?

Zampa. Ah, mein damischer Damian!

Damian. Ich bin hergetammelt, aber es reut mich schon wieder.

Zampa. Warum?

Damian. Weil mich alles reut, was ich tu'.

Zampa. Was bringst du?

Damian. Nichts als Todesängsten.

Zampa. Was ängstigt dich?

Damian. Sie erwischen uns gewiß noch.

Zampa. Sie sollen uns erwischen. So oft sie uns erwischen, entwischen wir, und so hebt sich die Wischung gegenseitig auf.

Damian. Ich bereu's so, daß ich mich mit dir eingelassen hab'.

Zampa. So pack' dich!

Damian. Das tät' mich auch wieder reuen.

Zampa. So bleib, was du bist, mein Freund.

Damian. Das ist das, was mich reut.

Zampa. Was willst du also?

Damian. Mir ist nicht zu helfen; alles reut mich. Ich hab' g'heirat't, es hat mich gereut — ich bin durchgegangen, es hat mich gereut — ich bin ein Tagdieb worden, es reut mich — ich hab' gestern gelumpt, es reut mich — ich werd' heut' wieder lumpen, und morgen wird's mich unsinnig reuen — und gleich wieder eine Stund' drauf reut's mich, daß es mich gereut hat. Darum, mir ist nicht mehr zu helfen!

Zampa. Du bist ein Narr! — Pfeif und gib unsern Kameraden draußen das Zeichen, daß sie hereinkommen.

Damian (geht zurück und pfeift; im Vorgehen). Wie mich das jetzt wieder reut, daß ich gepfeffen hab', das ist gar nicht zum Sagen.

Zampa. Weißt du schon, Damian, daß ich hier zum passe le temps heiraten werde?

Damian. Wiederum heiraten?

Zampa. Die schöne reiche Camillerl wird mein.

Damian. Was du alles zusamm'heiratsst, das ist schon nimmer zum Zählen. Dich wird's noch kurios reu'n.

Zampa. Ich wüßr' nicht warum.

Damian. Ich hab' einmal g'heirat't, und es hat mich hundertmal g'reut; wann's dich einmal zu reuen anfangt, dann müßt's dich millionenmal reuen.

Zampa. Halt's Maul, Dummkopf! Dich reut's, daß du auf der Welt bist.

Damian. Unendlich.

Zampa. Ist mein Brief an die Fee Clarina abgeschickt?

Damian. Freilich ist er abgeschickt. Aber sag' mir nur, Brüderl —

Zampa. Nicht wahr, das wundert dich, wie ich, der Tagdieb, mich mit der Beherrscherin des Tages noch in eine Korrespondenz einlassen kann?

Damian. Es ist ein Viehgedanken.

Zampa. Darin liegt die Seelengröße, das verstehst du nicht. (Zurücksehend.) Ha, die Kameraden sind schon da.

Neunzehnte Szene

Die Vorigen; viele Tagdiebe (treten fröhlich ein, Zampa bewillkommt sie).

Chor.

Wir hörten den Pfiff,
Der uns zusammenrief,
Du hast gar kein' Begriff,
Wie wir uns alle freu'n.
Laßt uns jubeln, laßt uns schrei'n!

Damian.

Sicher werdet ihr's bereu'n!

Chor.

Laßt uns jubeln, laßt uns schrei'n!

Damian.

Sicher werdet ihr's bereu'n!

Chor.

Laßt uns jubeln, laßt uns schrei'n.

Zampa. Sagt mir aufrichtig, Freunde und Kameraden, habt ihr Durst?

Alle. 's ganze Jahr.

Zampa. Habt ihr Appetit?

Alle. Alle Tag'.

Zampa. Täuscht ihr mich nicht?

Alle. Gewiß nicht.

Zampa. Ich weiß es, in diesem Punkte kann ich auf euch bauen; doch schwört mir, es auch in Zukunft mir nie zu verheimlichen, wenn ihr Appetit oder Durst habt.

Alle. Wir schwören!

Zampa. Habt Dank für dieses rührende Beispiel von Unhänglichkeit und Treue.

Alle. Es lebe Zampa!

Zampa (geht gegen den Hintergrund und ruft hinaus). Die Tafel gedeckt! (Vorgehend, zu den Übrigen.) Warum reißt ihr staunend die Mäuler auf? Ich bin hier Herr im Haus.

Zwanzigste Szene

Die Vorigen; Dienerinnen (kommen und decken die Tafel, dann bringen sie Speisen, Flaschen und Lichter, welche sie schnell auf den Tisch stellen).

Chor der Dienerinnen (sie wiederholen bloß in großer Geschäftigkeit die Worte).

Wir bringen was,
Wir bringen was,
Wir bringen was,
Wir bringen was.

Chor der Tagdiebe (sie wiederholen bloß mit Stunnen die Worte).

Was ist denn das?
Was ist denn das?
Was ist denn das?
Was ist denn das?

(Die Tafel ist bereitet, die Dienerinnen entfernen sich nach geendigtem Gesange.)

Einundzwanzigste Szene

Die Vorigen ohne die Dienerinnen.

Zampa. Setzt eing'haut und dann die Gläser zur Hand.

Damian. Mich reut's nur, daß ich heut' schon so viel gegessen hab'.

Zampa (zu den Übrigen). Ich bin Bräutigam, Kameraden. Morgen heirat' ich die Tochter von Haus. Ihr seid die Hochzeitsgäst'.

Alle (die Gläser nehmend). Der Bräutigam soll leben! Vivat! (Trinken.)

Zampa (ein Glas nehmend). Die Braut soll leben!

Alle. Vivat die Braut! (Trinken.)

Damian. Das Brautpaar soll leben!

Alle. Vivat! (Trinken.)

Damian (der jede Gesundheit mitgetrunken). Ich trink' wieder ein Glas um's andere, ich werd's noch bitter bereu'n.

Zampa. Nur frisch ein Trinklied losgelassen! Aber ein Trinklied von der neuen Gattung, ein Trinklied, bei dem man auch essen kann.

Trinklied.

Erster Tagdieb.

Perlend schäumt im Pokale

Der süße Cyperwein,

Laßt beim frohen Mahle

Uns weidlich nun erfreu'n!

Trinkt aus, schenkt ein und trinkt wieder,

Froh schlürfet ein Glas nach dem andern hinein,

Trinket, lustige Brüder!

Chor.

Trinkt aus, schenkt ein und trinkt wieder,
Froh schlürft ein Glas nach dem andern hinein,
Trinket, lustige Brüder!

D a m i a n (ist gegen das Ende des Gesanges der Statue nahegekommen und hat die Inschrift des Piedestals gelesen. A tempo mit dem Schluß des Liedes bricht er in ein Angstgeschrei aus). Ha! Entsetzen! Grausen! Schauerhaftigkeit! Rache! Natur! Entartung! Famosität! Und o Jeges!

Alle. Was ist das?

Z a m p a. Was hat denn der Kerl?

D a m i a n (heimlich zu Zampa, indem er mit Entsetzen auf die Statue zeigt). Da schau' hin — da!

Z a m p a. Na, du wirst dich doch nicht vor einem Gipsmandel fürchten?

D a m i a n. Dieses Mandel ist ein Weibel.

Z a m p a. Gleichviel; 's ist einmal nichts weiter als eine Gipsfigur.

D a m i a n. Diese Figur ist ein Stubenmädel, da lies! (Er zeigt auf die Inschrift.) Die Bianca ist's.

Z a m p a (lachend). Bianca? Aha, das ist die, die bei der Fee im Dienst war. Ein saubers Mädel, schade, jetzt ist sie bei die andern. Das war ein Weibsbild wie ein Grenadier.

D a m i a n. Frevel nicht, du wirst es bereuen. Da schau' hin, wie sie herschaut auf dich.

Z a m p a (lachend). Mit die gipsernen Augen.

D a m i a n. In diesem Gips liegt ein Zorn, der sich gar nicht durch Gips ausdrücken läßt.

Zampa (lachend). Sie wird böß sein, ich hab' ihr einen Ring versprochen — einen Eh'ring —

Damian. Frevel nicht, du wirst es bereu'n.

Zampa. Ich habe damals nicht Wort gehalten, drum will ich ihr jetzt (er zieht einen Ring vom Finger) dies Badner-Ringel spendieren. (Er will zur Statue.)

Damian (will ihn zurückhalten). Du frevelst gar zu stark!

Zampa (reißt sich los.) Pack dich, Dummrian! (Er steckt der Statue den Ring an den Finger.) Hast glaubt, ich werd' dich nehma, wenn wird der Sommer käma, hahaha! (Spöttisch.) Ja, morgen! (Zu den andern.) Da schaut's, wie der schwarze Ring prächtig laßt auf der weißen Hand.

Damian. Der hört nicht mehr auf zum Freveln.

Zampa. So, Kameraden, jetzt wieder weiter gesungen, gejubelt und die Gläser ausgeburgt!

(Die Musik fällt wieder ein, alle nehmen die Gläser.)

Erster Tagdieb (singt die zweite Strophe des vorigen Trinklieds).

Wollen trüben die Sorgen
Den frohen Lebenslauf,
Blinkt ein heitrer Morgen
Uns aus dem Glas herauf.

Trinkt aus, schenkt ein und trinkt wieder,
Froh schlürfet ein Glas nach dem andern hinein,
Trinket, lustige Brüder!

Chor.

Trinkt aus, schenkt ein und trinkt wieder,
Froh schlürfet ein Glas nach dem andern hinein,
Trinket, lustige Brüder!

Zweiundzwanzigste Szene

Die Vorigen; Dandoli.

Dandoli (kommt mit einem Licht durch die Seitenthüre rechts und nähert sich Zampa). Ein schönes Kompliment von der Fräule, ich soll Ihnen leuchten.

Zampa. Wohin?

Dandoli. Zu ihr, sie hat Ihnen was Notwendiges zu sagen.

Zampa (steht auf). Ich werd' gleich meine Aufwartung machen. Leuchte vor! (Er folgt dem Dandoli, der in die Seitenthüre abgeht, unter der Thüre bleibt er stehen und kehrt zurück.) Bald hätt' ich auf mein Badner-Ringel vergessen, ich kann ihr's doch nicht lassen, es hat mich bis an die sieben Groschen gekost't. (Musik; er will der Statue den Ring vom Finger ziehen, sie erhebt aber die Hand, gibt ihm einen Nasenstüber und schließt die Hand so, daß es nicht möglich ist, den Ring zu nehmen; Zampa prallt mit einem Schrei zurück, die Musik schweigt.)

Alle (erschrocken). Ha, was war das?

Damian (auf die Knie fallend). Auweh! Auweh! Auweh!

Zampa (betroffen). Einen Nasenstiefel hat sie mir gegeben, einen Nasenstiefel von Gips — unerhörte Erscheinung. (Sich ermannend.) Es war Täuschung, nichts als ein nasenstiefelisches Spiel der Phantasie, und doch, meine Nase bremselt mich — (mit den Füßen stampfend) und es war doch nichts als Täuschung, und wenn auch hundertmal diese kühne Nase es wagt, das Gegenteil zu behaupten. (Zu den übrigen.) Was steht ihr da wie die Schaf' beim Donner-

wetter? Einer zagt, der andere zittert, der dritte bebt und der vierte zagt wiederum. Singt und seid lustig, ich will's, ich befehl' es.

Chor (beginnt mit Widerwillen ein noch lustigeres Trinklied als das vorige).

Laßt fröhlich die Gläser uns schwingen
Und jubeln und lärmern und singen,
Es lebe —

(Alle brechen plötzlich in der Melodie ab und singen nach einer ganz andern, die Todesangst ausdrückenden Melodie weiter.)

O Jegerl, die Angst!
O Jegerl, die Angst!
Es ist mir vor Schrocken
Die Gurgel ganz trocken.
O Jegerl, die Angst!

Zampa (spricht, währenddem die Musik leise und schauerlich fortgeht). Das Trinklied singt (mit dem Fuße stampfend), oder ich nimm einen und schlag' die andern damit nieder!

Chor (in der früheren lustigen Trinkmelodie).

Laßt fröhlich die Gläser uns schwingen
Und jubeln und lärmern und singen,
Es lebe —

(Brechen plötzlich ab wie früher und fallen in die ängstliche Melodie ein.)

O Jegerl, die Angst!
O Jegerl, die Angst!
Es ist mir vor Schrocken
Die Gurgel ganz trocken.
O Jegerl, die Angst!

Zampa (spricht wie früher während der schauerlichen Musik). Das Trinklied will ich hören, und wenn ihr mir's bis zu End' singt, dann wirf ich euch zum Trost die Statue um, daß sie in tausend Scherben zerspringt.

(Die Musik wird immer lauter, alle wollen wieder nach den Gläsern greifen, währenddem hat die Statue den Arm ausgestreckt, Zampa steht beinahe in der Mitte der Bühne, der Statue den Rücken zugewendet — der Arm der Statue verlängert sich in einem Momente so, daß er bis zu Zampa reicht und die Gipsband ihn bei den Haaren faßt; Zampa schreit. Unter Bliß und Donner senken sich à tempo graue Wolken über das ganze Theater.)

Chor.

O Schreck, o Graus!

Mit uns ist's aus!

Damian (halb tot vor Angst).

Es hält die Hand ihn fest beim Kopf,

Auf Ehr', sie beutelt ihm den Schopf.

Chor.

O Schreck, o Graus!

Mit uns ist's aus!

(A tempo nach den letzten Worten Damians teilen sich die Wolken im Prospekte und Furien zeigen auf eine Flammenschrift, welche sich im Hintergrunde öffnet und die Worte enthält: „So rächt sich ein Stubenmädchelgeist!“ — Zampa, den die Hand nicht ausläßt, ist in die Knie gesunken. Allgemeine Gruppe des Entsetzens. Rotes griechisches Feuer beleuchtet das Ganze.)

Der Vorhang fällt.

Zweiter Akt

Das Theater stellt eine freie Gegend vor, im Hintergrunde öffnet sich eine weite Aussicht auf einen verwilderten Teil des Meerufers. Links im Hintergrunde steht auf einer Erhöhung der Feentempel Clarinens, vor dem Eingang auf der Erhöhung läuft eine Balustrade; im Vordergrunde sieht man altes, moosiges Gestein und die Ruinen eines Grabmals, rechts im Vordergrunde führen einige Stufen zu dem eleganten Haus des Makkaronimachers.

Erste Szene

(Das Eingangstor des Makkaronimacherischen Hauses öffnet sich, alle Freundinnen Camillerls kommen paarweise im feierlichen Zuge traurig heraus, zuletzt Camillerl selbst. Die Musik schließt sich unmittelbar an den Entree-akt an.)

Chor der Freundinnen.

O Fee! O Fee!

Hilf uns durch deine Näh'!

O Fee! O Fee!

Erscheine in der Höh'!

O weh! O weh!

Erscheine uns, o Fee!

(Als sie in den Vordergrund kommen, bleibt der ganze Zug stehen.)

Camillerl.

Mein Vater, fern von diesem Ort,

Und mein Paphnuzzi ist auch fort,

Ich Zampas Braut in dieser Stund',

Sonst saufen s' mir mein' Vatern z' Grund.

Was kann ich tun in dieser Lag',
Als lamentier'n den ganzen Tag?
O weh! O weh!
Erscheine uns, o Fee!

(Der ganze Zug setzt sich wieder in Bewegung und geht über die Balustrade in den Feentempel, die Pforte schließt sich wieder. Während des Zuges wiederholt sich der anfängliche Chor.)

O Fee! O Fee!
Hilf uns durch deine Näh'!
O Fee! O Fee!
Erscheine in der Höh'!
O weh! O weh!
Erscheine uns, o Fee!

(Nach geendigtem Chor, wenn alles ab ist, schweigt die Musik.)

Zweite Szene

Z a m p a.

Z a m p a (aus dem Hause kommend). Da ging sie hin, das Prachteremplar aus der Maffaronimacherischen Auflage, mir dediziert und in keiner Buchhandlung des In- und Auslandes mehr zu finden. — Ich hab' mir da eine Heirat in Szene gesetzt, die ganz auf'n Knalleffekt berechnet ist. Noch spreizt sich zwar die Spröde, doch ich lache der spröden Spreizerei. Meine Schönheit siegt und bringt einen Totaleffekt hervor, denn ich bin eine Schönheit, die man nicht zergliedern darf, um sie dann stückelweis schön zu finden, o nein, aber das Ganze zusammen, die Augenln, die Handerln, die Füßerln, das

Naserl, das Goscherl, das alles miteinander ist von niederschlagender Wirkung. Es scheint fast, die Mutter Natur habe, als sie mich schuf, einen Regisseur zu Rate gezogen, sonst könnt' ich unmöglich so brillant in Szene gesetzt sein. Mir ist noch keine widerstanden, o, ich bin so glücklich, so überglücklich, daß ich jetzt meine Gefühle in einer schmachtenden Romanze zum Vorschein bringen möchte — doch nein, ich schweige bescheiden, obschon ich überzeugt bin, daß gleich nach den ersten Taktten meines Gesanges alles schreien würde: Wild! Wild! (Will ab.)

Dritte Szene

Zampa, Damian.

D a m i a n (kommt ihm aus dem Hintergrund entgegen, er ist schon als Hochzeitsgast gepuht). Gut, Brüderl, daß ich dich find'! — Um alles in der Welt, heirat' nicht!

Z a m p a. Was? Alle Kameraden gratulieren mir, und du warnst mich? Ich bin Tagdieb, und welches schöneres Ziel winkt dem Tagdieb als eine reiche Mariage?

D a m i a n. Hast du denn die gipsernen Schopf-beutler schon vergessen?

Z a m p a (lachend). Das war Verblendung.

D a m i a n. Was? Schopfbeutler sein eine Verblendung? Da müßt' mein Vater bis in mein fünfzehntes Jahr in einemfort verblendet gewesen sein.

Z a m p a. Der Wein hat uns betört.

D a m i a n. Also glaubst du, wir haben alle ein' Rausch g'habt?

Z a m p a. Wenn wir alle einen Rausch g'habt

hätten, das wär' eine Kleinigkeit g'wesen, aber jeder hat einen Rausch g'habt, und so haben wir Schopf-beutler gesehen, wo gar keine Schopfbeutler waren.

Damian. Aber der Ring ist beim Teufel.

Zampa. Als wahre Freunde stehen wir uns oft zum Spaß gegenseitig alles, warum sollte nicht einer meiner Freunde den Ring gestohlen haben? Du selbst bist ein Freund, der schnipft wie ein Rab'.

Damian. Du tust mir unrecht, ich hab' noch nie was gestohlen, ohne daß es mich nicht gleich darauf gereut hätt', und ich hab' nur aus dem Grunde nie etwas Gestohlenes zurückgegeben, weil ich weiß, es tät' mich auf der Stell' wiederum reuen.

Zampa. Du bist gar ein guter Kerl, du!

Damian. Übrigens, Brüderl, ich hab' eine Entdeckung gemacht. (Wichtig.) Deine Braut mag dich nicht.

Zampa. Auch ich vermute das; wenn anders sieben Ohnmachten, in die sie bei meinem Heiratsantrag gefallen ist, Grund zu einer solchen Vermutung geben.

Damian. Sie sagt: deine Hände triefen von Blut.

Zampa. Sie ist im Irrtum. (Einen Handschuh ausziehend.) Ich hab' nur rote Handschuh' an. Die Hand ist weiß, und nicht einmal die Handschuh' wären rot, wenn sie eine gescheitere Farbe hätten.

Damian. Sie sagt: du hast dich im Blut der erschlagenen Feinde gebadet.

Zampa. Meine roten Stiefeln machen sie konfus, die Holde. Diese roten Stiefeln sind weiter nichts als eine poetische Laune meines Schusters, welcher dadurch andeuten wollte, daß er im Rotgassel logiert.

Damian. Dann hat sie sich verlauten lassen, du

wärst aus dem Gefängnis mit genauer Not noch mit einem blauen Aug' davongekommen.

Zampa. Ha, schändliche Verleumdung! Ich habe zwei Augen und jedes ist blau. Ich hab' s' erst blöben lassen, wie ich 's leztmal in der Wäsch' war.

Damian. Sie tut dir unrecht.

Zampa. Macht nichts, sie heirat't mich doch. Ihre Angst um den besoffenen Vater führt mich zum Ziel. Da ist sie drin, im Tempel der Fee Clarina, komm, schau'n wir beim Schlüßelloch hinein! (Eilt die Stufen hinauf.)

Damian (zurückbleibend). Ich schau' nicht hinein, das tät' mich wieder reu'n.

(Zampa will durchs Schlüßelloch schauen, ein paar Takte Musik, Windschauer, aus dem Schlüßelloch fährt Feuer heraus.)

Zampa (zurückprallend). Ich hab' mir die Nasen verbrennt.

Damian. Mach' dir nir draus, das g'schieht den meisten Leuten, wenn s' heiraten tun.

Zampa. Haha! Dies alles schreckt mich nicht. Ich werf' mich sogleich in mein Hochzeitskleid, oder ich lass' mich von der Dienerschaft hineinwerfen, warum sollt' ich mich plagen? O Freund, einen Anzug hab' ich, comme il faut. Ein Schapodel, durchaus mit echte Falteln, ein inländisches Halstuch ganz von ausländischem Zeug, ein toilinet't'nes Gilé-Westel mit ostindische Knöpf' und einen rothaarigen Frack mit ei'm guckuscheffigten Kragen und schienglete Aufschläg'. — Schöneres hat die Natur noch nie hervorgebracht. (Ab ins Haus.)

Vierte Szene

D a m i a n.

D a m i a n. Das ist ein entsetzlicher Mensch! Und es reut ihn halt nichts, da mag er getan haben, was und der Will. Mir ist nur um mich, ich werd' noch ganz verdorben werden in seiner Gesellschaft. Bei mir ist noch das Gute, daß mich wenigstens alles reut. O, ich gib mir oft die schönsten Lehren, ich sag' oft zu mir selbst: „Kerl, du führst ein liederliches Leben!“ — Der Kerl sieh't's ein, es reut ihn — (fängt zu weinen an) der Kerl fangt zum Weinen an — (immer auf sich selbst deutend) aber der Kerl bessert sich nicht. (Geht schluchzend in den Hintergrund im Halbzirkel, so, daß er bis zu seiner nächsten Rede sich wieder im Vordergrunde links befindet.)

Fünfte Szene

Der Borige; Ritti.

Ritti (kommt schluchzend aus dem Hause, ohne Damian zu bemerken). Die Fräule Camillerl schwimmt in Tränen, und ich, ihre treue Dienerin, was kann ich anders tun? Ich schwimm' ihr halt nach. (Sie geht schluchzend rechts in den Vordergrund.)

D a m i a n. Es wär' kein Wunder, wenn mich der Himmel strafet und führet mir einmal mein Weib entgegen.

(Beide gehen schluchzend und in Gedanken versunken gegen die Mitte, so daß sie endlich zusammentreffen, jedes schaut dem andern plötzlich ins Gesicht, macht einen Schrei und prallt einige Schritte zurück.)

Ritti (freudig). Das ist mein Mann!

Damian (halb tot vor Schrecken). Das ist mein Weib!

Ritti. Damian! Du kommst zurück?! Prächtig aufgepuzt — Damian — geliebter Damian! Hast du vielleicht ein Geld?

Damian (für sich). Die Straf' Gottes bleibt nicht aus. Ich werd' mich ihr aber nicht zu erkennen geben, denn das weiß ich g'wiß, das tät' mich reu'n.

Ritti. Aber, Damian, wie empfangst du mich denn?

Damian. Sie sprechen von Ihrem Mann? Von einem gewissen Muffi Damian?

Ritti. Nun ja, du selbst —

Damian. Ich bin nicht dieser Muffi Mann.

Ritti. Wer bist du denn, wenn du nicht mein Mann bist?

Damian. Ich bin Mann für mich, Mann auf meine eigene Rechnung.

Ritti (beiseite). Uha! Vermutlich will er mich erst auf die Prob' stellen.

Damian (beiseite). Warum hab' ich sie nicht auch als Gipsfigur wiedergefunden?

Ritti (laut). Also blüht mir kein Glück mehr auf der Welt? Soll ich ihn denn nicht mehr wiedersehen, den Damian, um den ich millionenmal geweint, an den ich millionenmal gedacht, der mir millionenmal im Traum erschienen ist? (Sie stellt sich, als ob sie weinte.)

Damian (beiseite). Diese Millionen erschüttern mich. Es reut mich schon wieder, daß ich mich nicht gleich hab' zu erkennen geben.

Ritti (als ob sie für sich schwärmte). O mein Damian!

Damian. Waren Sie ihm also wirklich so treu die ganze Zeit, Ihrem Damian?

Ritti. O, noch kein abwesender Mann hat ein treueres Weib gehabt, als wie ich bin.

Sechste Szene

Die Vorigen; Dandoli.

Dandoli (kommt freudig aus dem Hause gesprungen). Ritti, mit unserer Hochzeit ist's richtig.

Damian. Was?

Ritti (wie vom Donner gerührt). O enorme Verlegenheit!

Damian (verblüfft). Das geht nicht recht zusammen mit den Millionen!

Ritti (sich mühsam fassend, zu Dandoli). Heiraten? — Was fällt Ihnen ein, vom Heiraten zu sprechen?

Dandoli. Aber, Ritti, die Fräule Camillerl heiratet den fremden Herrn, und wir heiraten uns — so lohnt sich unsere dreijährige Amour.

Damian (zwischen beide tretend, zu Ritti). Verstehen Sie sich, heiraten Sie zu, was können Sie G'scheiteres tun?

Ritti (erstaunt, beiseite). Er will, daß ich den andern heirat', also kann er doch nicht mein Mann sein.

Damian. Heiraten Sie zu, genießen Sie sich nicht! (Für sich.) Das hätt' ich schön bereut.

Dandoli (freudig). Heut' noch ist d'Hochzeit.

D a m i a n (Dandoli etwas beiseite führend). Wenn Er diese da heiratet —

D a n d o l i (schnell einfallend). Ja. (Freudig für sich.) Der gibt mir eine Ausstaffierung.

D a m i a n (fortfahrend). So tritt ich ihm, nach Maßgabe der Umstände, drei bis vier Rippen ein.

D a n d o l i (schreit erschrocken). Auweh!

R i t t i (die in Gedanken dagestanden und durch diesen Schrei erst aufmerksam wird). Was ist's?

D a n d o l i (ängstlich an der andern Seite). Ritti, i bitt' di!

D a m i a n (leise, aber drohend zu Dandoli). 's Maul halt! (Zu Ritti, auf Dandoli zeigend.) Er wird mich ein bisschen spazieren führen in der Umgebung, denn ich könnt' mich verirren und das tät' mich dann reu'n.

D a n d o l i (immer ängstlicher). Ritti —

D a m i a n (leise zu ihm). Still!

D a n d o l i. I bitt' di —

D a m i a n. Weiter jetzt! (Er schleudert Dandoli zur vorderen Kulisse rechts hinein und folgt ihm.)

D a n d o l i (schreit). Ritti, i bitt' di! (Beide ab.)

Siebente Szene

Ritti.

Ritti. Das kann ich mir nicht zusammenreimen — zu mir sagte er, ich soll heiraten, den Dandoli malträtiert er — ich kenn' mich nicht aus. — Ich bin doch eine bedauernswerte Person; jetzt hab' ich geglaubt, ich hab' zwei Männer zum Aussuchen, und

auf die Letzt' wird mir gar keiner übrig bleiben. (Ab ins Haus.)

Achte Szene

Paphnuzzi, Brigitta.

(Die Bühne bleibt einige Sekunden leer. Musik fällt gleich nach Rittis Abgang ein und drückt das Geschrei eines Esels aus; nach einer Weile erscheint Brigitta, welche in einer Hand leere Milchkübel trägt und an der andern Hand einen Esel führt, auf welchem Paphnuzzi reitet, aus dem Hintergrunde rechts.)

Paphnuzzi (nach der Musik). Wir sind am Ziele. (Steigt ab.)

Brigitta. Also da loschieren Euer Gnaden?

Paphnuzzi. Nicht ich, meine Braut.

Brigitta. Was? Euer Gnaden Ihre Braut? (Halb für sich.) Mir ist's recht, ich bin froh, daß ich Euer Gnaden einmal loskrieg'.

Paphnuzzi. Nimm den wärmsten Dank, den ich bei mir hab', du hast mich aus Räuberhänden befreit.

Brigitta. Das waren ja keine Räuber, wenn ich's Ihnen schon hundertmal sag', das waren ja nur Tagdieb'; ich kenn' alle recht gut, weil s' meine Gasmilli trinken bei mir. Drum haben s' Ihnen auslassen aus Gefälligkeit für mich.

Paphnuzzi. Sag' mir, bist du ein gebornes Millinweib, oder hast du dich durch Verdienste zu dieser Größe aufgeschwungen?

Brigitta. Ich bin gar kein Weib, und das aus dem Grund, weil ich noch ledig bin.

Paphnuzzi. Also ein Millimädel? Nun denn,

so werde bald Milliweib, ich wünsch' dir von Herzen ein' braven Millimann und übers Jahr einen Millibub'n.

Brigitta. Pfürt a Gnaden Gott!

Paphnuzzi. Auch dich soll er pfürten. Doch halt! So kann ich dich nicht scheiden lassen, ich bin dir für meine Befreiung hoch verpflichtet. Nimm hier als Belohnung diesen Sechser — (Gibt ihr ein Stück Kupfergeld.) Ich glaub', es wird genug sein für mich.

Brigitta. Da kriegen Euer Gnaden noch zwei Groschen heraus. (Gibt ihm zwei Groschen.)

Paphnuzzi (das Geld nehmend). Edle Seele! Du weißt mich zu schätzen. (Zum Esel.) Auch du hast mir eine große Gefälligkeit erwiesen.

Brigitta. Warum soll denn nicht einer dem andern einen Gefallen tun?

Paphnuzzi (den Esel umarmend). Leb' wohl! Dein Bild wird nie aus meinem Geiste verschwinden. Lebt beide wohl!

Brigitta. Aldes! (Sie hat früher schon die leeren Milchkübel dem Esel aufgeladen und sagt, indem sie abgeht, halb für sich.) So ein fader Ding ist mir noch nicht vorgekommen. (Ab.)

Paphnuzzi (allein). So wär' ich glücklich in der Nähe meiner Braut! — Glücklich? Wenn es wahr wäre, was die ganze Gegend spricht! Ich hab' gered't mit der Gegend im Vorbeireiten, und die ganze Gegend hat g'sagt: sie ist die Braut eines andern! — Unmöglich! — Nein, sie hat gelogen, die Gegend — o, es ist eine grausliche Gegend!

Neunte Szene

Paphnuzzi, Camillerl, die Freundinnen.

(Musik beginnt, die Pforte des Tempels öffnet sich.)

Paphnuzzi (während der Musik). Was ist das?
(Alle Freundinnen, Camillerl in ihrer Mitte führend,
treten aus der Pforte; wenn sich alle im Vordergrunde
befinden, schweigt die Musik.)

Paphnuzzi (vorstürzend). Ha! Camillerl!

Camillerl. Ha, Paphnuzzi, du hier? Auch diese
Prüfung noch? — Schicksal, du hast mich schön bei
der Falten!

Paphnuzzi. Du heirat'st?

Camillerl. Ich muß.

Paphnuzzi. Mich?

Camillerl. Im Gegenteil.

Paphnuzzi. Einen andern?

Camillerl. So was dergleichen.

Paphnuzzi (bittend). Sei billig!

Camillerl. Umsonst!

Paphnuzzi. Sei billig!

Camillerl. Du folterst mich.

Paphnuzzi. Nicht foltern, nur heiraten will ich
dich.

Camillerl. Wir sind getrennt.

Paphnuzzi (immer desperater). Denk', es war
bestimmt, daß wir zwei uns heiraten sollen.

Camillerl. Es ist vorbei.

Paphnuzzi. Sag' mir den Grund.

Camillerl. Ach!

Paphnuzzi. Den Grund!

Camillerl. Weh' mir!

Paphnuzzi. Das ist kein Grund.

Camillerl. Ich muß schweigen.

Paphnuzzi. Nun denn, so schweige, aber sag' mir nur den Grund!

Camillerl. Leb' wohl auf ewig! (Geht schnell ab.)

Paphnuzzi (ihr nachsehend.) Camillerl! Ich lass' dich nicht, nur einen Grund! Camillerl! (Die Freundinnen Camillerls folgen ihr in das Haus, im Abgehen sucht Paphnuzzi bald diese, bald jene festzuhalten, um etwas zu erfahren. Zu einer Freundin.) Sie wissen den Grund! — (Zu einer andern.) Sagen Sie mir den Grund! — (Zu einer dritten.) Nur den Grund sagen Sie mir! (Mittlerweile sind alle Damen abgegangen, und die Befragten haben durch Achselzucken zu verstehen gegeben, daß sie schweigen müssen.)

Zehnte Szene

Paphnuzzi.

Paphnuzzi. Das ist schrecklich! Sie nimmt mich nicht! Und das ist noch schrecklicher: sie nimmt einen andern! Und das ist das schrecklichste: ich erfahre keinen Grund. Alles, alles ist verloren, was hat die Welt noch Reizendes außer ihr? Nichts als die Muskatblüh, und die mag ich nicht. Ist das der Lohn der Treue? Ist das der Lohn der Liebe, und ist das wieder der Lohn der Liebe, und ist das hernach, wenn man es recht beim Licht betracht't, der Lohn der Treue?

Urie.

1.

Million! Million! Million!

Was hab' ich jetzt davon?

Mordigall! Mordigall! Mordigall!

Mich verfolgt's überall!

Sackerlot! Sackerlot! Sackerlot!

Das ist mein Tod!

Der Schmerz tut in mir wie ein Kerzel brennen,

Denn ich soll mich von der Heißgeliebten trennen,

Ach, ich möcht' mir den Schädel an die Wand rennen!

's kost't mir viel Tränen,

Ich fang' an z'flennen,

Ich soll mit G'walt mich an ihr'n Verlust g'wöhnen,

Ich werd's nicht können,

's bringt mich um der Liebe Sehnen,

's drückt mir 's Herz so schwer wie Stana,

Und der Schmerz wird größer allweil statt klana,

Ich muß völlig wana,

Ich muß völlig wana, wana, wana u. s. f.

Million! Million! Million!

Was hab' ich jetzt davon?

Mordigall! Mordigall! Mordigall!

Mich verfolgt's überall,

Sackerlot! Sackerlot! Sackerlot!

Das ist mein Tod!

(Ein Karikaturjodler schließt die Strophe.)

2.

Schwerenot! Schwerenot! Schwerenot!

Seit wann ist das die Mod',

Saprawalt! Saprawalt! Saprawalt!

Daß so ein Bräutigam durchfällt!
Fickermment! Fickermment! Fickermment!

Das ist mein End'!

Nur Liebesglück fand ich in ihren Blicken,
Ich war schon vor lauter Lieb' ganz im Entzücken,
Aber mich tut 's Schicksal alleweil zwicken,

Mir kann nichts glücken,

Ich muß viel schlücken,

Tut mich meine Braut irzt in April schicken,
's Glück ist in Stücken,

's kann's kein Schneider nimmer flicken;

O, ich möcht' gern mit ein' Hackel

Niederschlagen den, der mir d' Braut wegfischt, den
Lackel!

Das ist a Spektakel!

Das ist a Spektakel, takel, takel, takel, takel u. s. f.
Schwerenot! Schwerenot! Schwerenot!

Seit wann ist das die Mod'?

Saprawalt! Saprawalt! Saprawalt!

Daß ein Bräutigam so durchfällt!

Fickermment! Fickermment! Fickermment!

Das ist mein End'!

(Ein Karikaturjodler schließt die Strophe. Nach dem
Liede im Hintergrunde desperat ab.)

Elfte Szene

Dandoli (tritt ganz erschöpft rechts durch den Vorder-
grund).

Dandoli. Das ist ein entsetzlicher Kerl! Dem
Himmel sei Dank, ich bin ihm ausgerissen! Der hat

mich behandelt unterwegs, fünftausend Rippenstöß' hab' ich gezählt, dann bin ich irr' worden in der Rechnung. Was in aller Welt mag der gegen meine Bekanntschaft mit der Ritti haben?

Zwölfte Szene

Der Vorige; Paphnuzzi (kommt zurück).

Paphnuzzi (zurückkommend, ohne Dandoli zu bemerken). Ich hab' auf ewig fort wollen, aber ich bin schon wieder da! Ich lass' nicht nach in dieser Affäre. Ich hab' einen neuen Entschluß. (Mit Wichtigkeit.) Nur über meine Leiche geht der Weg! Jetzt mögen sie tun, was sie wollen, nur über meine Leiche geht der Weg. O, ich werd' sie schon erwischen mit meinem neuen Entschluß.

Dandoli (Paphnuzzi erblickend). Seh' ich recht? Herr von Paphnuzzi!

Paphnuzzi. Dandoli! — Kannst du mir Aufschluß geben?

Dandoli. Sie wissen —?

Paphnuzzi. Ich weiß!

Dandoli. Sie wollen —?

Paphnuzzi. Ich will!

Dandoli. Sie werden —?

Paphnuzzi. Ich werd'! Weißt du, wer mein Nebenbuhler ist?

Dandoli. Nein!

Paphnuzzi. Weißt du, warum sie ihn heirat't?

Dandoli. Nein!

Paphnuzzi. Weißt du, ob sie ihn liebt?

Dandoli. Nein!

Paphnuzzi. Habe Dank für diese Auskunft, jetzt weiß ich meine Maßregeln zu treffen.

Dandoli. Was wollen Euer Gnaden tun?

Paphnuzzi. Ich will dir's vertrauen, aber niemand was sagen!

Dandoli. Gewiß nicht!

Paphnuzzi. Bei Todesstrafe und Konfiskation deiner Schulden.

Dandoli. Ich schwöre!

Paphnuzzi. So höre! (Führt ihn mit großer Heftigkeit ganz vor und sagt ihm.) Nur über meine Leiche! — Du weißt genug.

Dandoli. Ich weiß noch gar nichts.

Paphnuzzi. Gerade das ist genug für dich.

Dandoli. Ich bin nur neugierig, wo das alles hinaus will; mir scheinen die fremden Gäst' nichts Honnettes zu sein, ihr Betragen gibt einem eine starke Anmahnung ans Gesindel. Jetzt warten sie alle auf einen, den sie in den Gebirgspalast der Fee Clarina geschickt haben, was der für eine Antwort bringt.

Paphnuzzi. Fang' du den auf!

Dandoli. Ich trau' mich nicht.

Paphnuzzi. Nimm fünfzig Bauern mit und versuch' das Wagstück!

Dandoli. Ja, das will ich, ich muß doch auch einmal zeigen, daß ich ein kuraschierter Kerl bin. (Läuft im Hintergrunde rechts ab.)

Paphnuzzi. Und ich setz' mich da auf die Stiegen, und nur über meine Leiche! (Ländliche Musik fällt ein, Paphnuzzi setzt sich auf die Stufen, die zum Feentempel führen.)

Dreizehnte Szene

Fischer, Fischer mädchen (kommen hochzeitlich geschmückt über den Felsenweg am Meeresufer herunter und singen folgenden Chor). Dann Zampa.

Chor.

Wir kommen von fernen Gestaden
Und hüpfen in fröhlichen Reihn,
Denn freundlich hat man uns geladen,
Hier Gäste der Hochzeit zu sein;
Sobald nur Camillerl erscheint,
Ertön' unser Jubel vereint.

(Nach dem Chor tritt Zampa aus dem Hause; er ist im Hochzeitskleide.)

Zampa. Ist das ein Anzug oder nicht? Das ist der letzte Termin. Wer mich jetzt nicht schön find't, der kriegt die Exekution ins Haus. (Die Mädchen erblickend.) Was ist das? Ein ganzer Schematismus von Landmädeln! (Zu einer der Mädchen.) Wer sein Sie, mein Engel?

Erster Fischer (welcher dicht neben Zampa steht). Das geht Ihnen nichts an.

Zampa (schaut den Fischer groß an, wendet sich wieder zum Mädchen).

Erste Fischerin. Eine Fischerin.

Zampa (zu einer anderen). Und Sie, mein Schatz?

Zweiter Fischer (dicht neben Zampa). Wer laßt denn fragen?

Zampa (schaut den Fischer groß an und wendet sich wieder zu dem Mädchen).

Zweite Fischerin (mit einem Knix). Eine Fischerin.

Zampa (zu einer dritten). Und wer sind Sie, verlor'n's Henderl, Sie?

Dritter Fischer (mit einer noch größeren Stimme als die übrigen). Weiter da!

Zampa (betrachtet ihn mit einem Stecher von oben bis unten und wendet sich dann zum Mädchen).

Drittes Fischer mädchen (mit einem furchtsamen Knirz). Eine Fischerin.

Zampa. Also lauter Fischerische sind da beisamm'? Brav, da bin ich in meinem Element, nur die Angeln ausgeworfen, ich beiß' überall an.

Die Fischer. Wir leiden's aber nicht.

Zampa. Na, mit die Hechten werden wir doch einen kurzen Prozeß machen.

Die Fischer. Das sind unsere Geliebten.

Zampa. Jetzt reden die Kerln von der Lieb'! Diese Leidenschaft kennt ihr nicht! Eure Herzen sind von Kindheit auf mit Ruheruß überwachsen, euer Gefühl ist mit Knödeln verpappt. Ihr wißt nicht, was Liebe ist.

Dritter Fischer. Versteht sich, Sie werden uns es lernen!

Zampa. 's Maul gehalten, gemeines Volk!

Dritter Fischer. Sie werden gleich die nobelsten Schläg' kriegen.

Die Fischer (machen Miene dreinzuschlagen). Ja, ja, das ist den Augenblick g'schehn.

Zampa. Ob's weiter geht's, das ging' mir ab. Zurück! Meine Braut kommt.

Alle (mit Verwunderung zurückweichend). Was? Das ist der Bräutigam?

Bierzehnte Szene

Die Vorigen; Camillerl, Ritti, Freundinnen.

(Musik fällt ein, die Haustüre öffnet sich und die Mädchen, alle hochzeitlich geschmückt, führen Camillerl im Brautanzug heraus. Wie sie sich außer Haus befinden, endet die Musik. Während der Musik noch schreien alle Fischer und Fischerinnen.)

Alle Fischer und Fischerinnen. Vivat die Braut!

(Gegen Ende der Musik sind sie alle aus dem Hause getreten. Damian aus der Vorderkulisse rechts. Tagediebe.)

Zampa (Camillerl begrüßend). Fräul'n Braut! (Auf den Feentempel zeigend.) Belieben Sie hineinzuspazieren, es wird gleich ang'fangen.

Camillerl. Den Zampa soll ich heiraten? Mir wird übel, einen Raubereßsig! (Sie wankt und wird von ihren Freundinnen unterstützt.)

Amenaide. Erholen Sie sich, teure Freundin.

Zampa. Hat nichts auf sich, diese Übllichkeit!

Camillerl (sich erholend). Es ist schon wieder besser.

Zampa (sich ihr nähernd). Geliebter Gegenteil!

Camillerl. Mir wird nicht gut, ein Schwalbenwasser! (Sie wird von den Freundinnen gelabt.)

Rosa. Nein, solche Nerven könnt' ich brauchen.

Laura. Es ist nichts als Affektation!

Zampa. Hat nichts zu bedeuten, diese Nichtgutigkeit.

Camillerl (sich erholend). Es ist vorüber!

Zampa (sich ihr nähernd). Holdes Gespons! (Ergreift ihre Hand.)

Camillerl. Ach! (Sinkt in Ohnmacht und wird von den Freundinnen gehalten.)

Freundinnen. Einen Melissengeist! Hat niemand einen Melissengeist?

Zampa. 's ist schad', wann S' früher was g'sagt hätten, wir hätten gleich in der Apotheke'n g'heirat't.

Amelaide (zu Zampa). Haben Sie keinen Melissengeist?

Zampa. Ich bin angehender Ehemann, ich hab' nichts als Hirschhorngest.

Camillerl. Ich kann ihn nicht nehmen den Ding, den abscheulichen!

Zampa. Das werden meistens die glücklichsten Ehen, wo die Braut so red't.

Camillerl. Zurück!

Zampa (leise drohend). Denken Sie an Ihren betrunkenen Erzeuger! (Laut.) Sind Ihnen übrigens noch ein paar Ohnmachten gefällig, machen Sie sich's kommod, wir haben nichts zu versäumen.

Camillerl. Tyrann! Barbar! (Die Hände ringend.) O, Clarina, mächtige Fee, rette du mich aus dieser Brisill! (Geht gegen den Hintergrund und sinkt in die Knie. Musik fällt ein, leiser Donner rollt, alle auf der Bühne befindlichen Personen nähern sich erwartungsvoll Camillerl, wenden sich gegen den Hintergrund und nehmen durchaus keine Notiz von dem, was im Vordergrunde vorgeht. Im Vordergrunde ist niemand als Zampa und Damian. Damian rechts und Zampa links ganz nahe an den Ruinen des Grabmals, welchem er den Rücken zuehrt. Das Folgende wird während der Musik gesprochen.)

Zampa. Die wird doch schöne Spargamenten machen!

Damian. Es wird dich doch noch reu'n.

Zampa. Sie ist reich und bildsauber, ich lass' sie nicht aus, ich gehör' ihr auf ewig.

(A tempo sehr starker Posaunenakkord, es donnert stärker, das Grabmal öffnet sich und die Gipsbraut, so wie sie im ersten Akte auf dem Postamente stand, hebt sich aus demselben empor; sie faßt Zampa, welcher ihr ganz nahe steht, am Frackschößel. Die Musik geht bei dem Folgenden ganz leise, aber schauerlich fort.)

Zampa (will sich Camillerl nähern). Camillerl! (Fühlt sich rückwärts plötzlich festgehalten.) Oho! Wo bin ich den plötzlich hängen geblieben? (Sieht sich um und erblickt die Gipsbraut.) Auweh! Entsetzlich! (Er hält plötzlich inne, um die Aufmerksamkeit der andern nicht auf sich zu ziehen.)

Damian. Was hast denn für Dummheiten?

Zampa (ruft das Folgende mit halber Stimme). Damian, siehst du nichts?

Damian. Nein, was soll ich denn sehen?

Zampa (schaudernd). Die Gipserne!

Damian. Frevl' nicht!

Zampa (zur Gestalt gewendet). Werden S' mich jetzt auslassen oder nicht? (Die Gestalt schüttelt verneinend das Haupt.) Bedenken Sie doch, daß Sie von Gips sind, und lassen Sie einen lebendigen Bräutigam ungeschoren. (Die Gestalt schüttelt wie früher das Haupt.) Ich lass' Ihnen einführen. Was gibt Ihnen das Recht — (Die Gestalt wendet die Hand, mit der sie Zampa festhält, so daß man den daran befindlichen Ring sehen kann, und

zeigt mit der andern Hand darauf.) Auslassen, ich hab' einen neuen Frack an! (Sucht mit aller Anstrengung sich loszureißen, es gelingt ihm endlich, aber so, daß der Gipsbraut der Rockschößel, den sie in der Hand hält, bleibt. Donner und Bliß, starke Musik; die Gipsbraut sinkt in das Grabmal zurück, der Deckel schließt sich, es wird helle; als die Musik stiller wird, spricht Zampa.) Sie ist fort — (sich erholend), ich bin froh. — (Den Verlust jetzt erst gewahr werdend.) Da haben wir's! Jetzt ist ein Schößel beim Teufel!

Camillerl (ist aufgestanden und kommt bestürzt mit den Übrigen in den Vordergrund). Es ist umsonst!

Zampa. Das hätt' ich Ihnen gleich gesagt. (Er ist verlegen, wie er sich wenden soll, daß niemand seinen beschädigten Frack sieht.) Wenn nur mein Frack niemand auffällt. (Laut zu Camillerl.) Die Fee Clarina fürcht' ich nicht! (Für sich.) Das ist eine schöne Verlegenheit. (Laut zu Camillerl.) Kommen Sie! (Für sich.) Ein Bräutigam mit einem Schößel! (Laut zu Camillerl.) Im Feentempel Clarinens feiern wir unsere Verlobung. (Er führt sie gegen den Hintergrund, alles folgt.)

Fünfzehnte Szene

Die Vorigen; Paphnuzzi.

Paphnuzzi (hervorstürzend). Zurück! Nur über meine Leiche —

Alle (erstaunt). Ha, was ist das? (Allgemeine Gruppe des Erstaunens.)

Camillerl. Paphnuzzi!

Zampa. Das ist der Paphnuzzi?

Paphnuzzi (zu Camilleri). Das ist der neue Bräutigam, den wir erst kriegt haben? (Er tritt näher und betrachtet ihn.) Ha! Welche Ahnung! Dieser Mann (ein Papier aus der Tasche nehmend) und dieser Steckbrief sind ein und dieselbe Person. (Liest schnell das Signalement durch und betrachtet das Ganze flüchtig.) Ein mundförmiges Maul, prägenhafte Hände, harenmäßige Füße, eine gesichtsartige Physiognomie — ha, alles trifft zu — er ist's! (Zu den Anwesenden.) Zampa steht hier vor euch!

Alle (mit Ausnahme der Tagdiebe, erstaunt). Zampa, der Tagdieb!

Die Tagdiebe. Jetzt geht's uns schlecht!

Zampa (zu seinen Leuten). Kurasche! (Zu den Übrigen, auf Paphnuzzi deutend.) Der Bursch' lügt euch an. (Lachend.) Ich der Zampa! Da hat's einen Faden! Das red't nur der Zorn aus ihm, weil ich ihm seine Braut wegfish'.

Sechzehnte Szene

Die Vorigen; Dandoli, Bauern.

(Man hört Lärm in der Szene, alle wenden sich gegen den Hintergrund, und auf dem Felsenweg am Gestade erblickt man Dandoli mit Bauern, die einen gefangenen Tagdieb in ihrer Mitte führen.)

Dandoli (voll Freude mit einem Brief in der Hand, über den Felsenweg herabspringend). Wir haben ihn aufg'fangt! Wir haben ihn aufg'fangt!

Camilleri, Paphnuzzi, Ritti. Wem? Wem?

Dandoli. Den Brief und den Boten.

Camilleri. Was für ein' Brief?

Paphnuzzi. Her mit der Adress'! (Nimmt dem Dandoli den Brief ab und besieht die Adresse.) „An Zampa.“ (Zu Zampa.) Da haben wir den Beweis.

Alle. An Zampa!?

Zampa. Na ja, ich bin's, und was ist's weiter?

Alle. Zampa!

Die Tagdiebe (ängstlich). O je!

Damian. Nicht einmal Stecken haben wir bei uns.

Zampa (zu den Seinigen). Kurasche! (Zu Paphnuzzi.) Na, nur den Brief g'lesen, wir müssen erst sehen, was drin steht. (Alles drängt sich neugierig in die Nähe.)

Paphnuzzi (zu dem Umstehenden). Zurück! (Liest äußerst schnell, mit der heftigsten Gestikulation, aber nur mit halber Stimme und ganz unverständlich, den Brief.) „Zampa! Du willst von meinem Feind, dem Zauberer Obscurus, zu mir übergehen und bietest mir im Kampf gegen ihn deine Dienste an. Ich nehme dein Anerbieten an, doch werde nicht wortbrüchig in meinem Dienst, sonst weh' dir. Für jetzt bist du in Gnaden aufgenommen. Clarina.“ (Schreit laut.) Nicht möglich!

Camillerl (drängt sich mit gespannter Neugierde an Paphnuzzis rechte Seite und liest mit ebenso heftiger Gestikulation, aber ebenfalls nur mit halber Stimme und ganz unverständlich, mit äußerster Geschwindigkeit den Brief, Paphnuzzi liest ihn mit ihr zugleich nochmals durch, als er beendigt, schreien beide laut). Entsetzlich!

Zampa (hat sich mit gespannter Neugierde an Paphnuzzis linke Seite gedrängt und liest nun ebenso schnell und unverständlich den Brief, Paphnuzzi und Camillerl wiederholen denselben mit ihm; wenn er zu Ende ist:)

Paphnuzzi (schreit, indem er den Brief fallen läßt). Ha!	} zugleich.
Camillerl (ruft in Verzweiflung). Weh' mir!	
Zampa (ruft freudig). Ruhe!	

(Während alle drei zugleich lesen, murmeln alle Umstehenden bis zum Schlusse des Briefes die Worte.)

Was ist das? — Was mag in dem Brief stehen? — Was ist das? — (Dieses Gemurmel muß ebenfalls nur mit halber Stimme und unverständlich sein. Das Lesen muß so heftig und so schnell vor sich gehen, daß das Ganze nur einige Sekunden dauert.)

Ritti (den Brief, welchen Paphnuzzi fallen ließ, aufhebend). Da versteht ja kein Mensch ein Wort. Hört mich an, liebe Leute! (Sie liest den obigen Brief laut und deutlich, so, daß er jetzt dem Publikum verständlich wird; allgemeines Erstaunen.)

Zampa (zu seinen Kameraden). Habt ihr's gehört?

Die Tagdiebe (schwenken die Hüte). Ruhe!

Ritti. Das ist zu stark! Die Beherrscherin des Tages vereinigt sich mit'n Tagdieb.

Camillerl. Clarina, mich laßt du sitzen und den Menschen nimmst du in Schutz!

Zampa (zu seinen Kameraden). Jetzt haben wir Sicherheit und Geld.

Die Tagdiebe. Ruhe!

(Musik fällt ein, lichte Wolken senken sich über die Bühne, die Wolken im Prospekt teilen sich, und man sieht eine Sonne, in welcher Clarina steht; aus der Mittelversenkung kommt ein Opferaltar mit lodrender Flamme, hinter welchem auf einem Postamente Hymen steht.)

Alle. Clarina!

(Die Musik schweigt.)

Zampa (sich gegen die Fee verneigend). Frau Fee, ich mach' mein untertänigstes Kompliment. (Zu Camillerl.) Fräule Braut, keine Faren g'macht, dort hint' steht meine Beschützerin.

Camillerl. Ich bin verloren!

Daphnuzzi (dem Zampa entgegentretend). Nur über meine Leiche —

(Musik fällt ein. Zampa zieht, ohne zu sprechen, eine Karbatsche aus der Tasche. Daphnuzzi, wie er dies sieht, entfernt sich, ohne ein Wort zu sprechen, so schnell als möglich. Die wankende Camillerl wird von ihrer Freundin unterstützt und zum Hymenaltar geführt, sie reicht Zampa dann widerstrebend die Hand, in demselben Augenblick erscheint aus der Versenkung rechts im Vordergrund die Gipsbraut und hebt drohend die Hand gegen Zampa. Zampa ruft: „Ha!“ und sinkt den ihm zunächst stehenden Kameraden und Damian in die Arme, hält aber dabei Camillerls Hand fest in der seinigen. Camillerl ist in dem Momente, als sie Zampa die Hand reichte, in die Arme ihrer Freundinnen gesunken. Die Erscheinung der Gipsbraut wird jedoch von niemand auf der Bühne befindlichem, sondern nur von Zampa allein bemerkt.)

Chor (in wenigen Taktten bestehend, fällt ein, als Zampa „Ha!“ ruft).

Was schreckt ihn so? Was ist geschehn?

Was mag es sein? Nichts ist zu sehn!

(Allgemeine Gruppe des Erstaunens, gleich bei dem Erscheinen der Gipsbraut mit griechischem Feuer beleuchtet.)

Der Vorhang fällt.

Dritter Akt

Wolkensaal im Palaste der Fee Clarina.

Erste Szene

Dienstbare Geister der Fee stehen zu beiden Seiten. Der Vorhang geht unter rauschender Musik auf, nach einigen Takten öffnet sich die Versenkung und Obscurus kommt herauf. Die Musik schweigt sogleich, wie Obscurus erscheint.

Obscurus. Nun, wie ist's? Wird' ich noch lange warten müssen?

Ein dienstbarer Geist. Sie kommen ja erst den Augenblick. Was wollen S' denn?

Obscurus. Die Fee will ich haben.

Geist (in die Szene zeigend). Da kommt sie grad.

Zweite Szene

Die Vorigen; Clarina.

Clarina (mit zuvorkommender Artigkeit). Was seh' ich? Obscurus, mein Feind, besucht mich in meinem Palaste?

Obscurus (den Blick scheu von ihr wendend). Meine liebe Feindin —

Clarina. Wollen Sie nicht Platz nehmen, mein lieber Feind?

Obscurus. Nein, ich dank'; aber Sie müssen schon verzeihen, ich bin Beherrscher der Nacht, meine Augen vertragen Ihren Strahlenglanz nicht, ich muß mich umkehren, wenn ich mit Ihnen rede. (Wendet sich ab.)

Clarina. Nun, so reden Sie!

Obscurus. In Zampa hab' ich meinen wichtigsten Bundesgenossen zum Kampfe gegen Sie verloren.

Clarina. Er ist zu mir übergegangen.

Obscurus. Ich will daher Friede machen.

Clarina (reicht ihm die Hand). Es sei, ich bin zufrieden.

Obscurus. Aber ausliefern müssen Sie mir den Zampa, daß ich seine Treulosigkeit bestrafe.

Clarina. Da wir beide Friede geschlossen, brauch' ich ihn nicht mehr. Verstoßen darf ich ihn aber erst dann, wenn er in meinem Dienste sein Wort bricht. Er wird es, die Falle ist ihm schon gelegt. Auch die gute Camilleri werd' ich auf diese Art von ihm befrei'n.

Obscurus. Schleudern Sie ihn nur bald in meine Krallen.

Clarina. Ich selbst darf dies nie, fremde Gewalt muß es vollbringen, doch daß es geschehe, sei meine Sorge.

Obscurus. Hab' ich ihn, so muß er ein paar Jahre in den Eingeweiden des Atna arbeiten.

Clarina. Das allein kann ihn bessern.

Obscurus. Dann jag' ich ihn meinetwegen auf die Oberwelt zurück. Jetzt empfehl' ich mich, liebe Feindin.

Clarina. „Freundin“ wollen Sie sagen.

Obscurus. Richtig, bald hätt' ich's vergessen. Adieu, liebe Freundin!

(Er versinkt. Die Musik fällt a tempo mit dem Versinken ein.)

Ariette.

Clarina.

Lang ward der Zwietracht nur gefrönet,

Es flammte ihrer Fackel Schein,

Jetzt bin ich mit dem Feind versöhnet,

Und ewig wird der Friede sein.

In Eintracht schwinden nun die Tage,

Nicht mehr des Hasses Flamme glüht,

Und jedem andern Glück entsage

Ich gern, wenn nur dies Glück mir blüht.

Wenn Ruhe mir und Friede lacht,

Nur dann erst freut mich meine Macht.

Chor der dienstbaren Geister (begleitet die beiden letzten Verse).

Wenn Ruhe ihr und Friede lacht,

Nur dann erst freut sie ihre Macht. (Alle ab.)

Verwandlung

Elegantes Zimmer in Guckanos Hause, im Hintergrund ein Kofen, rechts im Hintergrund eine Nische, welche zu einem Balkonfenster führt. Links im Hintergrund eine Seitenthüre als allgemeiner Eingang, weiter links im Vordergrund eine Tapetenthür, rechts im Vordergrund ein Tisch und ein Lehnstuhl.

Dritte Szene

Camillerl, Rosa, Laura, Amenaide, eine Dienerin.

(Camillerl tritt, von den drei Freundinnen begleitet, schwermütig ein, eine Dienerin folgt und trägt ein Licht nach, welches sie gleich beim Eintritt auf den Tisch setzt; in der andern Hand trägt sie ein großes Papierstärnis.)

Camillerl (durchaus in tragikomischer Schwermut).
Ich dank' Ihnen vielmals für die Begleitung.

Rosa. Wie geht's Ihnen denn, Frau von Zampa?

Laura. Sie haben früher über Mattigkeit klagt.

Camillerl. Jetzt fühl' ich mehr Schwäche als Mattigkeit.

Laura. Die Tafel hat gar zu lang gedauert.

Amenaide. Wie viel Uhr haben wir denn?

Camillerl. Bei mir ist's fünf Minuten über drei Viertel auf die Todesstund'.

Amenaide. Sein Sie nicht so niedergeschlagen, Frau von Zampa.

Camillerl. (schaudernd). O, nur diesen Namen nicht!

Amenaide. Ich weiß gar nicht, was Sie wollen, Frau von Zampa. Der Herr von Zampa ist ein recht liebenswürdiger Mann, und jede andere würde sich ein Vergnügen daraus machen, Frau von Zampa zu sein.

Camillerl. Jede vielleicht, die noch keine Paphnuzzischen Wünsche im Busen nährt. Der edle Jüngling! Sein Leben hat er für mich gewagt! (Ihm nachahmend.) „Nur über meine Leiche —“ hat er gesagt.

Amenaide. Ja, das hat er g'sagt, und wie er die Reitpeitschen g'sehn hat, ist er abg'fahren.

Camillerl. Er war ohne Waffen. Die Schläg' waren schon so viel als wie gedruckt, was konnte er tun als fliehen? (Zur Dienerin.) Wo ist das Staniz?

Dienerin. Hier.

Camillerl. Leg's auf'n Tisch. (Dienerin tut es und geht ab.)

Amenaide (zu Laura und Rosa). Was ist denn drin in dem Staniz?

Laura, Rosa. Ich möcht's selber gern wissen.

Camillerl. Morgen, liebe Freundinnen, muß eine von Ihnen das Staniz an den Ort seiner Bestimmung bringen.

Umenaide. Dürfen wir nicht wissen, was drin ist in dem Staniz?

Camillerl. Morgen sollen Sie es erfahren.

Umenaide (leise zu Rosa und Laura). Nichts als Geheimniß, nur damit man wieder nicht schlafen kann d' ganze Nacht.

Laura (zu Camillerl.). Mich drückt die Ragout-pasteten so im Magen.

Rosa. Das Ragout hat mir auch nicht so recht ausg'schaut. Nicht wahr, Frau von Zampa?

Camillerl. O, in mir gehn andere Dinge vor. Ich glaube — ich glaube —

Die drei Freundinnen. Was?

Camillerl. Ich glaube, der Butter war raß.

Die drei Freundinnen. Raß?

Camillerl. Doch warum sollt' er nicht raß sein, der Butter? Ist doch mein ganzes Leben raß! Verlassen Sie mich jetzt!

Die Freundinnen. Adieu, liebe Freundin!

Umenaide. Nur eins, was ist drin in dem Staniz?

Laura und Rosa (sehr neugierig). Ja — in dem Staniz?

Camillerl. Morgen sag' ich's Ihnen. Adie!

Die Freundinnen (umarmen sie). Adie! Adie!

Camillerl. (setzt sich in den Lehnstuhl und stützt den Kopf in die Hand).

Amenaide (im Abgehen zu Laura und Rosa). Das wird doch eine zuwidere Person sein.

Rosa und Laura. Na, ich glaub's.

Amenaide. Wenn ich der Zampa wär', der treibet ich die Kaprizen aus. (Alle drei ab.)

Vierte Szene

Camillerl, dann Paphnuzzi.

Camillerl. Mein Sinn umflort sich — mir woifelt's im Gehirn. — Wie beneid' ich die Glücklichen, denen es nur grün und gelb wird vor den Augen, vor meinem Blick ist's schwarz! — Schwarz? — Da hat es einen Faden, schwarz ist noch eine gute Farbe, sie tut keinem Menschen was. Doch ich bin verheiratet — unglücklich verheiratet. Der Ehestand ist immer meliert, der meinige ist Pfeffer und Salz. (Man hört die Töne einer Gitarre unter dem Balkonfenster.) Was ist das? Diese Töne — o, mein Paphnuzzi hat auch Gitarre geschlagen, drei Akkord und einen Triller hat er können — (Sie steht auf.) Wenn er es wäre!? — (Sie eilt zum Balkon und sieht hinunter.) Eine menschliche Gestalt steht unter dem Fenster — die wird doch nicht Paphnuzzi sein?

(Mittlerweile ist das Ritornell vorüber.)

Paphnuzzi (singt von innen).

Camillerl! Camillerl!

Einst sprang ich wie ein Füllerl.

Camillerl! Camillerl!

Jetzt ist es nicht mehr so.

Nur der Schmerz

Quält das Herz,

Ich zürn' mich
Wie ein Viech.

Camillerl, o Camillerl,
Der Trennung bittres Pillerl,
Schlick' ich und bin nicht froh.

Ja, nur der Schmerz
Quält das Herz,
Ich zürn' mich
Wie ein Viech,
Wie ein Viech um dich.

Camillerl. Der Unglückliche! Ich muß ihn warnen,
sonst fängt ihn der Zampa ab. (Sie singt dieselbe
Melodie gegen das offene Balkonfenster gewendet.)

Paphnuzzi! Paphnuzzi!
Du mein geliebtes Stuzzi.
Paphnuzzi! Paphnuzzi!
Dein Schicksal ängstigt mich.
Fasse dich!
Lasse mich!
Fahre ab,
's ist dein Grab.

Paphnuzzi! Paphnuzzi!
Entferne dich, du Stuzzi!
Paphnuzzi! Paphnuzzi!
Es warten Schläg' auf dich!
(Die Musik geht leise immer fort.)

Ja, fasse dich!
Lasse mich!
Fahre ab,
's ist dein Grab!
Fahre ab!

Camillerl (spricht während der Musik). Jetzt wird er fliehen, ich kenne seine schwache Seite, Schläg' sind ihm immer das unangenehmste gewesen.

Paphnuzzi (steigt im karikierten Sockeikostüm zum Fenster herein). Geliebte!

Camillerl. Ha, er krazelt in sein Verderben. (Die Musik wird immer stärker und charakterisiert den folgenden tragikomischen Moment. Paphnuzzi tritt zu Camillerl vor, betrachtet sie mit stummem Schmerz, Camillerl ringt mühsam nach Fassung. Paphnuzzi ergreift ihre beiden Hände, geht mit ihr vor, beide betrachten einander eine Weile mit dem Ausdruck hoffnungsloser Liebe, dann klagen sie sich ohne ein Wort Text in einem karikiert melancholischen Jodler ihre gegenseitigen Leiden; am Schlusse wankt Camillerl zum Stuhl und stützt sich, das Gesicht verbergend, auf denselben; Paphnuzzi bleibt in verzweiflungsvoller Attitüde im Vordergrunde stehen. Die Musik endet.)

(Jodler-Duett. Dulidie u. s. f.)

Paphnuzzi (nach dem Duett). In dieser Verkleidung hab' ich es gewagt, mich deinem Hause zu nähern.

Camillerl. Warum gerade in dieser Kleidung? Warum als Sockei?

Paphnuzzi. Weil es mich schokiert, daß du das Weib eines andern bist.

Camillerl. Fürchterliches Verhängnis!

Paphnuzzi. Du hast also heut' Hochzeit g'habt?

Camillerl. Leider.

Paphnuzzi. Das wird weiter keine Fresserei g'wesen sein.

Camillerl. Ich hab' dir von jeder Speis' etwas aufg'hoben. (Gibt ihm das Starnitz.)

Paphnuzzi (nimmt es). Das ist das B'scheidessen von dei'm Ehrentag? — Schrecklich! Schrecklich! (Öffnet das Starniz, ißt während des Folgenden in einemfort und nimmt immer die Speise, welche er nennt, heraus.)

Camillerl. Mein liebend Herz ist gebrochen, wurzab!

Paphnuzzi. Habt's ihr lauter solche Sendeln g'habt bei der Hochzeit?

Camillerl. (immer im Gram versunken). Die Zeit ist vorbei!

Paphnuzzi. Das muß schon majorenn g'wesen sein, wie sie's abg'stochen haben.

Camillerl. Einem andern soll ich angehören!

Paphnuzzi (kostend). Das ist eine wilde Pasteten.

Camillerl. Ewig meiden dich, den ich liebe —

Paphnuzzi. Der Spargel wird doch schön holzig sein.

Camillerl. Der einzig in meinem Herzen lebt.

Paphnuzzi. Sogar der Radi ist pamstig.

Camillerl. Ich hoffte, so glücklich zu werden —

Paphnuzzi (einen Schnecken samt Haus aus den Starniz nehmend). Schnecken — das ist was Sauberes auf eine Hochzeit.

Camillerl. Und jetzt ist freudenleer mein Los.

Paphnuzzi. Man merkt's gleich, daß ich nicht in der Ruchel war.

Camillerl. Aber iß doch nicht in einemfort.

Paphnuzzi. Camillerl, ich friß mir ohnedem das Leben hinunter, diese Kleinigkeiten gehn so mit, man g'spürt's gar nicht.

Camillerl. Ich werd's nicht lang überleben.

Paphnuzzi. Ich geh' auch schon auf die letzten Füß'.

Camillerl. Die sind aber sehr lang, du wirst noch viele Jahre auskommen damit.

Paphnuzzi. Was ist denn das? Da steht eine Bouteille unterm Sessel. (Geht hin und holt sie.)

Camillerl. Mir bleibt nichts als die Verzweiflung.

Paphnuzzi. Die hat sich gewiß ein Bedienter versteckt. (Trinkt.)

Camillerl. Mein einziger Trost ist das Versprechen, welches mir Zampa leisten mußte, als wir verbunden waren.

Paphnuzzi. Was hat er dir denn versprochen?

(Man hört Geräusch und Stimmen von außen.)

Camillerl. Ha, er kommt!

Paphnuzzi. Wer? Der Zampa? (Trinkt.)

Camillerl. Weh mir! Er bringt dich um.

Paphnuzzi. Er soll's probieren, mit dieser Flaschen gib ich ihm eine Flaschen, daß ihm —

Camillerl. Er ist nicht allein, die Kameraden sind bei ihm —

Paphnuzzi (etwas ängstlich). So?

Camillerl. Wir sind die Opfer seines Grimmes, er mordet uns beide.

Paphnuzzi. Uns beide? Das soll er nicht. Muß ein Opfer fallen, so sei du es — ich fliehe! (Eilt zum Balkon.)

Camillerl. Besser, es fällt gar kein Opfer — ich fliehe auch. (Eilt in die Spaliertüre links im Vordergrund ab. Wie Paphnuzzi hinunterzusteigen beginnt,

ertönt unter dem Balkonsfenster eine Nachtmusik; wenn er beinahe nur noch mit dem Kopf sichtbar ist, bricht die Nachtmusik plötzlich ab und man hört eine grobe Stimme herausschreien.) Was ist denn das?

Paphnuzzi. O je! (Steigt eiligst wieder herauf; währenddem hört man unten eine andere Stimme.) Weiter! Nur weiter! (Die unterbrochene Nachtmusik fährt wieder fort. Wie er oben ist, stürzt er.) Das ist eine schöne G'schicht'! Ich bin einem auf die Nasen getreten, und ich weiß nicht, wer er ist. Wo versteck' ich mich jetzt? (Man hört Zampas Stimme an der Türe.) Auweh! Der Zampa! (Verbirgt sich eiligst in den Alkoven.)

Fünfte Szene

Zampa, Damian, mehrere Tagdiebe.

Zampa (mit den übrigen in der heitersten Laune eintretend). Ist das ein Leben oder nicht?

Die Tagdiebe. Herrlich, Brüderl! Ruhe!

Zampa. Die Nachtmusik ist scharmant.

Alle. Prächtig — superb!

Zampa. Morgen lass' ich mir z'Mittag schon eine Nachtmusik machen. So wird jetzt alle Tag' g'lebt, Brüderln, bis das Geldel der Meinigen verjuckt ist.

Damian. Und wenn's gar ist?

Zampa. Bis dahin find' ich schon wieder eine andere Braut.

Damian. Brüderl, hau' nicht gar zu sehr auf.

Alle. Sahaha!

Zampa. Der will uns gute Lehren geben, das ist der ärgste von allen, wann er anfängt.

Damian. Das ist wahr, aber es hat auch keiner einen Begriff, wie's mich reut.

Alle. Sahaha!

Zampa. Unter anderm, geht's einer hinunter, da ist 's Geld für die Nachtmusik, sie war vortrefflich, aber ich hab' das Gescharez schon g'nug; sie sollen aufhören jetzt, sonst schütt' ich ihnen was auf die Köpfe. (Ein Tagdieb nimmt die Börse und geht ab.)

Ein anderer Tagdieb (zu Zampa). Können wir dir noch eine Gefälligkeit erweisen, Brüderl?

Zampa. Ja, die größte von der Welt: daß's geht's, alle miteinander. Ihr seid's Kerln wie die Kletten, man bringt euch nicht los. Gessen und trunken habt's, also macht's, daß weiter kommt's.

Alle. Gute Nacht, Brüderl, gute Nacht. (Alle ab.)

(Die Nachtmusik hört auf.)

Sechste Szene

Zampa, Damian.

Zampa (zu Damian, der auch fort will). Damian, auf ein Wort. (Er setzt sich in den Lehnstuhl.) Ist die Gipsbraut zerschlagen?

Damian. Pulverisiert.

Zampa. Das ist g'scheit. Nicht etwan, als ob ich Furcht hätt', vor so was, o nein, aber es ist nur die beständige Angst, daß s' mir erscheint.

Damian. Wir haben s' — das heißt die Rame-

raden, ich frevel nicht gern — die haben s' pulverisiert und messerspitziweis ins Meer geworfen.

Zampa. Ist die Manipulation gut abgelaufen?

Damian. Ja, in der Gegend des Herzens war sie sehr leicht zu zerbrechen.

Zampa. Ja, ja, das ist der schwächste Teil bei die Weiber!

Damian. Aber der Kopf, Brüderl, der Kopf — den hab' ich müssen in einem G'würzg'wölb stoßen lassen.

Zampa. Ich glaub's, das war weiter keine dickkopfete Person, diese Bianca. G'storben ist sie eher, als daß sie mich vergessen hätt'.

Damian. Es ist schrecklich, was die Weiber treiben!

Zampa. Ich hätt' ihr sollen treu bleiben, die Prätenzion! Und warum? Weil ich ihr's a etliche neunzigmal g'schworen hab'.

Damian. Es ist zum Lachen. Aber du, Brüderl, das ist auch zum Lachen, ich hab' mich mit meiner Gattin wieder ausg'söhnt.

Zampa. Was Teufel? Wo hast du denn die g'funden?

Damian. Da im Haus. Sie war mir, vieles abgerechnet, insoweit getreu, na, und ich hab' mir denkt, wir war'n jezt drei Jahr' getrennt — und der Wein dazu — da hat's mich zu reuen ang'fangt.

Zampa. Nein, schau', ich hab' nie einen Kredit g'habt auf dich, ich hab' dich immer für einen miserablen Kerl ang'schaut —

Damian. Ich weiß, du hast Menschenkenntnis.

Zampa. Aber das hätt' ich doch nicht geglaubt von dir.

Damian. Ich hab's auch die längste Zeit nicht glaubt, weil's aber schon einmal so ist, so muß ich auch austreten aus unserm Verein.

Zampa. Aber was fällt dir denn ein? Wie herrlich haben wir immer g'lebt als Tagdieb'?

Damian. Ich weiß, aber ich will mich in d'Ruh' setzen.

Zampa. Und da nimmst ein Weib?

Damian. Glaubst, daß 's mich reuen wird, Brüderl?

Zampa. Na, und das wie!

Damian. Ich glaub' auch. Weißt was, hernach komm' ich halt wieder zu dir!

Zampa. Aber Brüderl —

Damian. Mußt mich nicht weich machen beim Abschied, sonst reut's mich jetzt gleich, und es ist ja in ein paar Tagen auch noch Zeit. — Pfürt dich Gott! Es ist ein schrecklicher Zustand, ich mag tun, was ich will, ich verlier' s' nimmer, die Reu'! (Er kehrt an der Türe um.) Da reut's mich, ich geh' lieber da hinaus. (Geht zu einer anderen Türe ab.)

Siebente Szene

Zampa.

Zampa. Wieder um ein' Tagdieb weniger! Sollte der Verlust unerseßlich sein? Nein, ich hoffe, einen andern zu bekommen. (Steht auf.) Aber, Camillerl — wo steckt denn meine Camillerl?

Achte Szene

Der Borige; Camillerl.

Camillerl (a tempo aus der Tapetentüre tretend).
Hier!

Zampa. Du antwortest wie ein Schulknaab', wenn verlesen wird.

Camillerl. Jawohl, denn ich bin auch verlesen.

Zampa. Zu was das Lamentabel? Bist du nicht die Gattin eines der schönsten Männer deines Jahrhunderts?

Camillerl. Ich schenk' Ihnen Ihre Schönheit.

Zampa. Meine Schönheit schenkst du mir? Die ist mein Eigentum, daher ist deine Rede eigen und, beim Licht betrachtet, dumm.

Camillerl. Wie Sie glauben. Ich hab' bloß eine Bitt' an Ihnen, in Rücksicht meiner Bitt'.

Zampa. Wie versteh' ich das? Eine Bitt' in Rücksicht deiner Bitt'?

Camillerl. Ich hab' gebeten, und Sie haben mir versprochen, meine erste Bitte zu gewähren.

Zampa. Ja, das hab' ich.

Camillerl. Ich bitte daher, daß Sie drüben loschieren und ich herüben, oder Sie herüben und ich drüben, das ist tout même, und daß Sie sich immer melden lassen, wenn Sie mir eine Visit machen wollen. Sie können darauf rechnen, daß ich mich jedesmal verleugnen lass'.

Zampa. Ha, Schlange! So willst du mich über den Daum' drehn? Ich soll herenten sein, wenn du drenten bist — und wär' ich drenten, so wolltest du

herenten sein? Weh', weh' über einen so herentigen Mann, und dreimal weh' über dich, drentiges Weib!

Camillerl. Ich hab' Ihr Wort.

Zampa. Wenn's sonst nichts ist, wegen dem Wort, das brich ich.

Camillerl. Was? Sie brechen Ihr Wort?

Zampa. Allemal.

Camillerl. Weh'! Das gibt mir den Garaus!

Zampa. Warum dieser grimmige Haß? Was hast du denn gegen mich? Daß ich nichts nutz bin, das ist mein einziger Fehler, und wegen dieser Kleinigkeit willst du mich nicht?

Camillerl. Angeheuer!

Zampa. Oder schreckt dich der Name Zampa? Gut, ich hab' schon noch einen andern im Vorrat. Wisse, ich bin geborener Salamucci, und du bist ein Salamuccisches Weib.

Camillerl (erschrocken beiseite). Salamucci? Der Bruder meines Paphnuzzi!?

Paphnuzzi (im Altoven von Staunen ergriffen und sich vergessend). Salamucci!?

Zampa (stutzend). Was war das?

Camillerl (beiseite, mit sichtbarer Angst). Der Unglückliche! Jetzt erwischt er'n.

Zampa. Im Altoven diskuriert was.

Camillerl (sich unbefangen stellend). Das kann nur das Echo sein.

Zampa (eilt hin). Mir scheint, das Echo steckt unterm Kanapee.

Camillerl (in höchster Angst für sich). Das ist mein letztes End'.

Zampa (den Paphnuzzi hervorziehend). Million-Stern-Element! Bursch!

Neunte Szene

Die Vorigen; Paphnuzzi.

Paphnuzzi. Jetzt hab' ich den Glauben an die Menschheit verloren!

Zampa (grimmig zu Camillerl). Falsche! Bekenne! Hast du drum gewußt?

Camillerl. Was geht das mich an, was unterm Kanapee liegt? Warum lehren die Dienstboten nicht besser hervor?

Zampa (zu Camillerl). Du bist unschuldig, aber — (zu Paphnuzzi) du antwort' jetzt, verdammtes Echo, du! Was hast du da gesucht?

Paphnuzzi (wiederholt Zampas letzte Worte). Da gesucht?

Zampa. Antwort', frecher Bube!

Paphnuzzi. Frecher Bube!

Zampa. Was, Kerl, du willst mich für ein' Narrn halten? (Rennt wütend zur Thür.) He! Leut'! Rameraden! (Sieht zur Thür hinaus.)

Camillerl (zu Paphnuzzi). Was tust denn? Du machst 'n ja noch zorniger mit dem dummen Nachpappeln.

Paphnuzzi (zu ihr). Er soll in der Meinung bleiben, daß ich ein Echo bin!

Zampa (unter der Thür rufend). Heda! Leut'! Rameraden! (Geht wieder vor.)

Camillerl (in höchster Angst, für sich). Er ist des Todes!

Zehnte Szene

Die Vorigen; die Tagdiebe.

Tagdiebe (hereineilend). Was gibt's? Was ist geschehn?

Zampa. Der Kerl hat sich unterstanden und ist eingestiegen bei der Meinigen. Schleppt ihn zum Tod.

Paphnuzzi. Nicht unterstehn. Ich belang' euch alle.

Zampa. Fort mit ihm, fragelt's ihn ab! (Schleudert ihn in die Mitte der übrigen.)

Camillerl. Zampa, lassen Sie nach, es ist Ihr Bru —

Paphnuzzi (ihr schnell in die Rede fallend). Halt ein! Bru — mehr darf er nicht erfahren als Bru — das andere muß ihm Geheimnis bleiben.

Camillerl. Warum, Paphnuzzi, sei vernünftig —

Paphnuzzi. Ich habe den Glauben an die Menschheit verloren.

Zampa. Setzt nicht lang' Umständ' g'macht. Fort mit ihm!

(Die Tagdiebe führen Paphnuzzi ab.)

Elfte Szene

Camillerl, Zampa.

Camillerl. Fee Clarina, beschütze du meinen Paphnuzzi!

Zampa. Verstehst sich, da sitzen die Feen und haben Schwammerln feil.

Duett.

Camillerl.

Tyrann, haben S' die Güte,
Tyrann, geb'n S' ein' Ruh',
Tyrann, sein Sie gnädig.

Zampa.

Ich lach' ja nur dazu.

Camillerl.

Bedenken S' doch, bedenken S' doch,

Was hab'n S' an einer Frau,

Die Ihnen nicht leiden kann!

Zampa.

Setz sitzes, schau', schau'!

Camillerl.

Probieren Sie 's und kommen S' mir

Drei Schritt zu nah', weh' Ihnen!

Zampa.

Setz gehen S', ha, ha, ha!

Camillerl.

So ist jeder Hoffungsstern

Mir nun erloschen!

Barbar, habe Mitleid!

Zampa.

Nicht um ein' Groschen!

Camillerl.

Nur jenseits lacht mir nun ein Stern,

Ich sterb', eh' d'Zwetschken und Birn' zeitig wer'n,

Doch d'Weichseln erleb' ich noch.

Zampa.

Schlucken S' nur kein' Kern!

Camillerl.

Durch Zwang woll'n Sie Liebe erzwingen für sich?

Pfui Teurel, Herr Zampa, da schamet ich mich!

Zampa.

Durch Zwang nur muß Lieb' ich erringen für mich,

Pfui Teurel, Camilla, pfui Teurel, schamen Sie sich!

Camillerl.

Der Ruf dieser Tat
Dringt nach Nord und nach Süd,
Die Welt soll es wissen,
Ich mag, nein, ich mag Ihnen nit.
Zampa.

} Zugleich.

Durch Zwang sich erringen,
Pfui Teufel, pfui Teufel, für mich,
Halt! Halt!

Höre mich jetzt an,
So spricht zu dir dein Mann!

Camillerl.

Entsetzlich, ist es wahr?
Was ich da hören muß?

Zampa.

Das ist mein fester Entschluß!
Das ist mein fester Entschluß!

Camillerl.

Ach, erbarme dich mein, erbarme dich mein,
Zampa,

Hab' Erbarmen

Mit mir Armen,

Lasse mich, ich bitte dich,

Zampa, ich bitte dich.

Denk', es gibt kein größeres Glück für mich,
Als wenn ich nur kein' Zampa sieh!

Wehe mir, wehe mir, was fang' ich an?

Fort nur, fort, fort nur, fort

Von dem Tyrann, nur fort von dem Tyrann!

Fort, fort, nur fort!

Zampa.

Ha, ha, ha, ha, ha,

Das geht mich nichts an.

(Camillerl läuft ab in den Alkoven, derselbe schließt sich hinter ihr.)

Zwölfte Szene

Zampa, Paphnuzzi.

Zampa. Wart, Giftnigel, g'freu' dich! Dir will ich Gehorsam lernen! (Die Musik, welche, als Camillerl sich losgerissen, eine kurze Pause gemacht, fällt in einem andern Charakter ein; Zampa eilt zum Alkoven, reißt die Vorhänge auf und man sieht statt Camillerl die Gipsbraut so wie im ersten Akte auf dem Piedestal stehen. Die Musik endet mit einem starken Posaunenakkord. Zurückprallend.) Ha! Die Gipserne! Wie ist das möglich? Pulverisiert haben sie s' — ins Meer g'worfen haben sie s' — und da steht s' wieder. Das ist das zudringlichste Weibsbild, was mir noch untergekommen ist. (Altkord im Orchester, die Gipsbraut erhebt drohend die Hand.) Wirst ein' Ruh' geben, oder nit! Verdamnte Gipsfigur! (Altkord, die Gipsfigur droht wieder.) Jetzt weiß ich nur ein Mittel noch, ich gib ihr eine Ohrfeigen! (Musik fällt ein, er geht auf die Statue los, um nach ihr zu schlagen, da erhebt sich die Gipsbraut, welche nur halb sichtbar war, und wächst auf dem Piedestal schnell bis zur vollständigen Größe empor; nach der Musik.) Ha, unmöglich! Ich kann nicht g'lengen, diese Ohrfeigen kommt mir zu hoch! Was tu' ich? — Halt! Ich hab's! Warum ist mir das nicht gleich eing'fallen? (Läuft

zum Tisch und nimmt aus der Schublade eine Pistole.)
Ich brenn' ihr diese Pistole vor'n Kopf. (Er schlägt an.)

Paphnuzzi (der in der Maske der Gipsbraut steckt).
Auwch! Wenn's losgeht! (Springt vom Piestal
herunter.)

Zampa (läßt die Pistole fallen). Was ist das?

Paphnuzzi (die Larve abnehmend). Die Fee hat
mir ein' saubern Rat geben.

Zampa (Paphnuzzi erkennend). Paphnuzzi! Na,
wart', du verdammter Kerl! Die Kugel wird sich
prächt'g ausnehmen in deinem Karussellkopf.

Paphnuzzi (schreit). Auwch!

Zampa (schießt die Pistole auf ihn los).

Dreizehnte Szene

Die Vorigen; Obscurus (kommt a tempo mit dem
Schusse, bei welchem Zampa zur rechten, Paphnuzzi zur
linken Seite steht, in der Mitte aus der Versenkung
herauf, macht die Pantomime, als ob er die Kugel im
Fluge auffinge, und wendet sich dann gleich zu Paph-
nuzzi, der links steht, Zampa steht rechts.)

Obscurus (zu Paphnuzzi). Hier ist die Kugel,
hebe sie dir zum Andenken auf. (Gibt ihm die Kugel.)

Paphnuzzi (sich von seiner Angst erholend). Ich
dank', die Kugel will ich mir merken im Kopf. (Legt
sie in seine Briestafche.)

Obscurus. Und du, Zampa, kennst du mich?

Zampa (den Mut sinken lassend). O je! Der Ob-
scurus!

Obscurus. Du bist mir zur Strafe verfallen!

Zampa. Wegen was denn?

Obscurus. Du hast einen schlechten Kerl an mir gemacht.

Zampa. Sind Sie nicht böse, das ist so eine Gewohnheit von mir.

Obscurus. In den glühenden Schlund des Atna laß' ich dich werfen, du Tagdieb!

Zampa. Machen Sie sich keine Ungelegenheit, denken S' nur, wenn man ein' jeden Tagdieb verbrennen wollt', wie leer als 's oft wär' auf der Gassen.

Obscurus. Du hast es um das unglückliche Stubenmädchel Bianca verdient — du hast ihr die Ehe versprochen, und sie starb ob deiner Falschheit.

Zampa. Aber wie hätt' ich mir das vorstellen können? Du lieber Himmel, wenn ein jedes Stubenmädchel, dem schon 's Heiraten versprochen worden ist, sich zu Tod kränket, so wüßt' man ja gar nicht, wo man ein' Diensthofen hernehmen sollt'.

Obscurus. Schweig! Deiner Strafe entgehst du nicht. Hieher blick'. (Winkt mit dem Stabe; Musik; die Bühne verwandelt sich in die Gegend, wo Biancas Grabmal mit ihrer Büste ist — nach der Musik.) Hier ruht Bianca, das Opfer deiner Treulosigkeit.

Zampa. Schon wieder eine Gipsene? Nein, das Frauenzimmer krieg' ich nicht los.

Obscurus (winkt, Musik; Furien erscheinen mit geschwungenen Fackeln). Werst ihn in den Atna! (Die Furien nähern sich Zampa.)

Zampa. Um alles in der Welt, wissen S' denn keine g'scheitere Straf'?

Obscurus. Verbrennen ist das beste für dich.
(Die Furien wollen Zampa fortschleppen.)

Zampa. Halt! Ich weiß eine andere Straß', die vielleicht noch ärger ausfällt. Ich heirat' ein Weib, was mich streng in der Corda hält, das ist für einen Tagdieb das schrecklichste!

Obscurus. Du hast recht, es sei! Aber wen willst du heiraten?

Zampa. Das ist mir jetzt schon alles eins, wenn Sie befehlen, meinetwegen die Gipserne da.

Obscurus. Das wolltest du?

Zampa. Wann s' nur nicht von Gips wär'! Wär' s' lebendig, auf Ehre, ich heiratet s' an der Stell'. (Musik, das Grabmal öffnet sich, Bianca hüpfst heraus.)

Bianca (zu Zampa). Hab' ich dich endlich, du Treulofer, du?

Zampa (im höchsten Erstaunen). Bianca! Ach, das ist stark! Aus'n Grab kommen die Mädeln heraus, wann s' vom Heiraten hören.

Obscurus. Nun, entschieße dich, wohin willst du, in den Ätna oder in den Eh'stand?

Zampa. G'heirat't wird, mit'm Ätna ist's nig!
(Reicht Bianca die Hand.)

Vierzehnte Szene

Die Borigen; Clarina, Camillerl.

Clarina (Camillerl links durch die Kulisse führend). Sei ohne Furcht, Camillerl, die verhaßten Bande sind gesprengt.

Camillerl. Wär's möglich! (Sie erblickt Paphnuzzi, welcher das Gesicht so gewendet hat, daß sie es nicht sehen kann.) Ha, die Gipsbraut! (Fährt erschrocken zurück.)

Paphnuzzi. Nichts Braut, Bräutigam bin ich.

Da schau' her, dein Paphnuzzi steht da. (Wirft die Maske ab.)

Camillerl (in freudiger Überraschung). Was — was? Paphnuzzi?!

Clarina (zu Camillerl und Paphnuzzi). Nehmt euch, kein Hindernis steht eurem Glücke mehr entgegen.

Paphnuzzi. Ruhe! Camillerl, jetzt g'hörst mein!

Bianca (der Fee zu Füßen sinkend). Gnädige Fee —

Clarina (sie aufhebend). Meine gute Bianca! Bess're den Tagdieb dort! (Auf Zampa zeigend.)

Zampa. Wir werden schon schau'n, was zu machen ist.

Clarina (zu Camillerl). Auch deinen Vater sollst du wieder umarmen! (Sie winkt. Diener führen den alten Guckano, welcher ganz benebelt ist, von der linken Seite auf die Bühne.)

Fünfte Szene

Die Vorigen; Guckano, Diener.

Camillerl. Mein Vater! Mein Papa!

Guckano (lallend). To — To — Tochter! —

Zampa. Er ist angegriffen, der alte Herr!

Guckano. To — Tochter! (Umarmt Camillerl.)

Zampa. Der bringt nichts als To — To — Tochter heraus mit sein' Affen. (Zu den Dienern.) Nur geschwind ins Bett mit ihm, und ein' schwarzen Kaffee, unter achtundvierzig Stunden gibt sich der Zustand nicht.

Guckano (wird von den Dienern rechts abgeführt).

Clarina. Nun kommt mit mir in den Rosenhain der Liebe, eure Vermählung zu feiern.

Verwandlung

Schlußdecoration. Feenhain oder Wolkentempel, in welchem Clarina erscheint.

Sechzehnte Szene

Die Vorigen; der Chor (tritt von beiden Seiten auf).

Clarina (im Wolkenwagen). Seid glücklich und denkt an eure Wohltäterin!

Schlußgesang.

Camillerl.

Mein bist du, Paphnuzzi, das Glück ist zu viel,
Die Gipsbraut hat g'holfen, wir sind nun am Ziel;
Jetzt wünsch' ich halt, daß deine Treue nur nicht
So leicht wie ein gipsernes Mandel zerbricht.!

Paphnuzzi.

Ich trink' mir vor Liebesglück heut' noch ein' Schwips,
Zwei Leuteln wie wir, na, das ist schon was Lieb's;
Wir trennen uns nie, 's bricht die Treu' nicht wie Gips,
Und werd'n wir einmal alt, gehn wir all' zwei nach
Bbbs.

Zampa.

Ein' Tagdieb kriegt d'Meine an mir, was is's mehr?
So was g'schieht recht häufig, und 's is kein Malheur,
Der Mann is das Rostbratel und wird erst gut,
Wenn d'Gattin als Köchin ihn recht zwiebeln tut.

Chor.

Nur Freude herrscht jetzt, 's ist verschwunden das Weh!
Hoch leben die Brautpaar'! Hoch lebe die Fee!

(Allgemeine Gruppierung.)

Der Vorhang fällt.

Robert der Teufel

Parodierende Zauberposse in drei Akten

Personen

Robert, genannt der Teufel

Bertram, sein Freund, Kommissionär eines bösen
Zauberers

Herr von Goldfisch, ein reicher Gutsbesitzer

Fräulein Isabella, seine Tochter

Reimboderl, ehemals Bauernbursche, jetzt Bedienter
des Herrn von Goldfisch

Lieserl, eine Bäuerin, Reimboderls Braut

Nagelberger, }
Gangelhofer, } Kameraden Roberts

Der Wirt von der Teufelsmühle

Ein Kellner

Ein Bube

Ein Regalbube

Eine Freundin Isabellens

Lenerl

Ein Bettler

Schützen, Landmädchen, Kellner, Geister, Er-
scheinungen, Furien

Ein böser Zauberer, Freundinnen Isabellens 2c.

(Die Handlung spielt in der Umgegend Wiens und fällt
in das moderne Zeitalter.)

Erster Akt

Die Bühne stellt einen festlich geschmückten Wirtshausgarten in der Nähe der Teufelsmühle vor.

Erste Szene

Unter einem mit Reisig gezierten Zelte sitzt eine zahlreiche Schützengesellschaft an einer großen Tafel rechts; in der Mitte eine etwas kleinere Tafel, an welcher die fünf ältesten Schützen sitzen; an einem Seitentische links sitzen Robert und Bertram ebenfalls so wie die ganze Gesellschaft bei vollen Gläsern.

Chor der Schützengesellschaft.

(Der Vorhang geht mit dem rauschenden Ritornell dieses Chores auf.)

Der Wein hat sich g'waschen, der Wein is a Pracht,
Heut' trink'n ma hinein bis in d' späte Nacht,
Der Wein ist zwar jung, denn er is noch nit alt,
Allein er is billig, weil'n ein anderer zahlt.
Im obern Stock wer'n wir jetzt alle bald schweb'n,
Drum lass'n ma jetzt g'schwind den Herrn Robert
hoch leb'n!

(Alle schenken die Gläser voll.)

Bertram (beiseite, mit schauerlicher Musik).

Ich bin aus der Höll', ich kann ein' Schwefel ver-
trag'n,
Allein vor dem Sechszunddreißiger alteriert sich mein
Mag'n.

Robert (ruft während der Musik). Trinkt's, Rame-
raden, ich zahl' die Zech'.

Chor.

(Die Musik ist wieder in das erste Thema übergegangen).
Der Wein hat sich g'waschen, der Wein is a Pracht,
Jetzt trink'n ma hinein bis in d' sinkende Nacht!
Vivat! Vivat! Der Herr Robert soll leb'n!

Robert. Ich dank' allerseits, meine Herren
Schützen und Kameraden! (Ruft.) Kellner!

Zwei Kellner. Euer Gnaden —

Robert (laut zu den Kellnern). Alle Flaschen frisch
ang'füllt. (Leise.) Jetzt bringt's noch ein' schlechtern,
denn von denen kennt keiner mehr ein' Heurigen und
ein' Champagner auseinander'.

Die zwei Kellner. Schon recht, Euer Gnaden!
(Sie nehmen die leeren Flaschen von den Tischen.)

Bertram. Brav, Robert, nur alles auf'n Betrug,
das ist das Wahre.

Nagelberger (als der Kellner seine leere Flasche
nehmen will). Ich dank', ich trink' heut' nix mehr.

Alle (lachend). Hahaha! Der trinkt nichts mehr!

Erster Kellner. So wenig Durst? Euer Gnaden
können ja gar keine Leber hab'n.

Nagelberger (zum Kellner). Was geht das dich
an, dummer Teufel?

Bertram (sich vergessend und auffahrend). Wer ist
dumm? Das Schimpfen werd' ich mir ausbitten ein
anderes Mal —

Alle. Hahaha! Dem ist 's letzte Glasel in Kopf
g'stieg'n.

Robert. Freunderl! Bertram, du blamierst dich
ja, er hat ja nur zum Kellner „Dummer Teufel“
g'sagt.

Bertram (sich fassend). Ja so! (Beiseite.) Bald hätt' ich mich verraten.

(Die Kellner bringen frischen Wein.)

Robert. Nagelberger, die Schand' darfst du mir nicht antun. Ohne Rausch darf keiner nach Haus.

Nagelberger. Wär' nicht übel, da krieget ich's von mein' Weib!

Gangelhofer. Hör' auf —

Nagelberger. Auf Ehre, ich hätt' gar nicht mitgehen derfen, wenn mein Freund nicht für mich gebeten hätt'.

Gangelhofer. Scham dich! Pfui Teufel!

Bertram. Schon wieder? Jetzt hab ich's satt!

Robert (ihn besänftigend). Aber Bertram —

Bertram. Mit dieser Flaschen gib ich dem eine Flaschen, der mich noch mit einem Wort beleidigt.

Gangelhofer (unwillig). Mit Ihnen hat gar kein Mensch g'red't.

Alle. Ich weiß gar nicht, was er will.

Robert. Der Gangelhofer hat ja nur zum Nagelberger „Pfui Teufel“ g'sagt, und warum soll denn der Gangelhofer nicht zum Nagelberger „Pfui Teufel“ sagen?

Bertram (sich fassend). Ja so. (Beiseite.) Bald hätt' ich mich verraten. Aber Rache! Rache! (Schauerliche Musik fällt ein, Bertram singt beiseite das Folgende mit Anklang an das Original.)

Es hab't's mich in Zorn bracht, na wart's, g'freut's
eng nur,

Ich will euch zeig'n, wie ich mich rächen tu'r.

(Geht mit geheimnisvoll grimmiger Gebärde ab.)

Nagelberger. Hörst, Robert, du hast ein' kuroosen Freund!

Robert. Warum? Er ist ein recht ein rarer Kerl!

Gangelhofer. Ich ging' mit dem Freund nicht über die Gassen.

Nagelberger. Der Anzug! Wie er den Hut abgenommen hat, hat mir g'scheint, als wenn er Hörndeln hätt'.

Robert (zu Nagelberger). Das scheint mir von dir auch, wenn du den Hut auf hast.

Nagelberger (böse). Robert, ich sag' dir's —!

Alle. Ruhig, ruhig, nur kein' Streit!

Robert. Sei nicht böz, Nagelberger, ich hab' unrecht g'habt, Familienverhältnisse gehören nicht hieher. Aber mein' Freund derft's mir nicht mehr touchieren.

Bertram (kommt zurück und spricht schadenfroh beiseite). Ich hab' jetzt draußt ein Wetter g'macht. (Es donnert, leise Gewittermusik fällt ein.) Ist schon da!

Robert. Es donnert!

Nagelberger. Es wird gleich zum regnen anfangen.

Alle. Wär nicht übel! Auf die Letzt' werden wir alle naß. (Eilen nach dem Hintergrund, um das Wetter zu sehen.)

Bertram (im Vordergrunde spricht während der leise fortwährenden Gewittermusik). Die gehn alle zurück. — Gute Gelegenheit — jetzt muß ich in der Geschwindigkeit was Böses tun. (Er eilt zu einem andern Tisch und stößt eine Flasche stark auf.) Brav, die hat schon einen Sprung. (Er nimmt einen Stuhl und stößt

ihn gegen den Boden, daß er tracht.) Wie sich der Nagelberger niederseht, liegt er da — (von einer Idee ergriffen.) Halt, noch was! (Er nimmt ein Messer und schneidet ein Loch in ein Tischtuch, und sagt dann triumphierend.) Ein Loch ins Tischtuch g'schnitten, das is g'scheit. — Nur Böses — nur Böses!

Robert (im Hintergrunde). Es tröpfelt schon! G'schwind, nehmen wir Gläser und Flaschen zusamm'.

Alle (nach dem Vordergrunde eilend). Es regnet! Ins Zimmer hinein! Ins Zimmer hinein! (Sie raffen eilig Gläser und Flaschen zusammen.)

Bertram (beiseite). Gehn s' hinein, so setzt sich der Nagelberger nicht nieder — und er muß fallen — es soll aufhören zu regnen. (Er winkt.)

Alle. Wir hab'n schon alles! Nur hinein! (Wollen eilig und lärmend nach dem Hintergrunde ab.)

Zweite Szene

Wirt; die Vorigen.

Wirt. Was g'schieht denn, meine Herren? Wohin?

Alle. Hinein! Es regnet!

Wirt. Kein Gedanken, in hundertjährigen Kalender steht ja schön's Wetter auf heut'.

Robert. Wenn das is, so bleiben wir heraußt.

Wirt. Es war nur ein Übergangel, 's hört schon auf.

Alle. So decken wir wieder auf und setzen wir uns nieder. (Die Schützen, der Wirt, die zwei Kellner decken eilig wieder die Tische.)

Robert. Inwendig sind wir so stark naß, so werden uns die paar Tropfen auswendig auch nicht schaden. (Alle setzen sich.)

Nagelberger (bricht mit seinem Stuhl zusammen).
Ah! — Du verdammt'er Sessel! —

Alle. Hahahaha! (Heben ihn auf.)

Bertram (singt beiseite, unter leiser, schauerlicher Musik).

Gelungen ist mein Plan!

Er liegt da.

(Schadenfroh.) Haha! Haha! Haha!

Wirt (nach der Musik). Da schau'n S', meine Herren,
da kommt ein Harfenist, soll i'n hereinlassen in Garten?

Alle. Herein mit ihm! Das is g'scheit!

Wirt. Herein mit'n Musikus! (Öffnet ihm die Gartentüre.)

Dritte Szene

Reimboderl; die Vorigen.

(Wie der Wirt zurückgeht, die Gartentüre öffnet und Reimboderl eintritt, spielt das Orchester das Motiv aus dem Original: die Normandie.)

Reimboderl (tritt schüchtern ein; er ist in einen Mantel gekleidet, hat ein' Hut, in ein gefärbtes Tuch geschlagen, auf dem Kopf und eine Harfe unter dem Arm).

Robert (nach der Musik). Nur her da und dann was Lustig's auf'spielt!

Reimboderl. Mit Verlaub, meine Herrn, ich muß mich nur erst ein bißel erholen auf den Schrocken.

Robert. Was hat Ihn denn gar so erschreckt?

Reimboderl. Der Regen.

Robert. Das bißerl Regen? Das ist der Müh' wert.

Reimboderl (nachdem er seine Harfe hingestellt).
Am G'wand liegt mir nix, aber mir war nur um

mein' Hut. (Er nimmt das Tuch von seinem Hut, welcher ganz zerrissen ist.)

Alle. Haha! Da wär' schad' gewesen.

Robert. Um den Deckel!

Reimboderl. Ich kann mir nicht alle Tag' einen neuen Montibeller kaufen. Aber Sie, ausheutern tut sich's irzt schön. Dort wird er schon wieder blau, der ganze Himmel.

Bertram (zusammenschauernd). Mordigall! Welch ein Wort!?

Reimboderl (zu Robert, auf Bertram zeigend). Sie, dem Herrn ist was.

Robert. Laß ihn in Ruhe!

Nagelberger. Das Wetter ist wieder aus'n Dornbacher Winkel kommen.

Reimboderl. Solang s' bei Neuwaldeggen kein' großen Vorhang spendieren, werden wir in Wien keine schöne Witterung krieg'n.

Ein Gast. Dasmal ist's aber über'n Cobenzl her'kommen.

Gangelhofer. Warum nit gar; beim Steinbruch überm Himmel.

Bertram (zusammenschauernd). Schon wieder!? Wenn s' nicht bald aufhören werden, mich zu sekkiern —

Reimboderl (auf Bertram zeigend). Was hat denn der Herr alleweil?

Alle. Werfen wir'n hinaus!

Robert. Nix da, er ist mein Freund!

Reimboderl. So ein Freund könnt' mir g'stohl'n wer'n. Da kaufet ich mir lieber gleich ein' Krampus im Trattnerhof.

Robert. Kein Wort mehr, fecker Bursch'. Jetzt sing' Er!

Reimboderl (erschrocken). Gleich! Gleich! — Ich werd' eine wahre Geschichte singen! — Herr Wirt, daß ich hernach eine Anfeuchtung hab', bringen S' mir ein' Pfiff Bairisch.

Robert. Warum nicht gar ein' Fingerhut voll! Nagelberger. Da ist ein Glas Wein.

Reimboderl. Nein, o nein, das trink' ich nicht, ich muß sehr heißlich sein auf mich, ich bin Tenorist.

Robert. Was kann Ihm denn da ein Glas Wein schaden?

Reimboderl. Ich könnt' mein Portamento di voce verlieren, und ich muß leben davon.

Robert. Fang' einmal an und sing' die G'schicht'.

Reimboderl (im Harfenistenton).

Bei der Kärntnerstraßen

In der Weihburggassen,

Grad das Haustor vis-a-vis von Eck,

Da hat einst, o Jegerl,

Dort loschier d'Frau Regerl,

Eine Witib schön, 's war alles weg;

Kommt auf einmal einer,

Das war weiter keiner,

Der verliebt si in d'Witib wie ein Narr,

Heirat't s' augenblicklich,

Doch sie war nicht glücklich,

Denn er prügelt s' schon im ersten Jahr.

Dann ist er durchgegangen,

Schreibt ein' Brief, ein' langen,

Er wär' bei ein' Zauberer in Gold;

Jetzt geht d'Red' untern Leuten,
Und i will nit streiten,
Alle sag'n: der Teuvel hat 'n g'holt.

Chor (von hier an bis zu Ende der Strophe Reminiscenz aus dem Original).

Der Teuvel g'holt! Der Teuvel g'holt!
Die G'schicht is dumm, doch hör'n wir zu,
Sing fort, du dummer Kerl, du!

Reimboderl.

Die Witwe tut sich kränken,
Tut ihm Tränen schenken,
Zieht aus Gram hinaus ins Lichtental;
Zieht in d' neue Gassen,
Zieht in d'Raiserstraßen,

Doch der Gram verfolgt sie überall;
Mit ihr'n Sohn, dem Lackel,
Hat sie jetzt Spektakel,

Hätte sie ihn auch geschlagen krump,
Wär's doch blieb'n beim Alten,
Er war nit zum Halten,

Jetzt is er ein ausgelernter Lump!
Und weg'n seinem Leben
Hat m'r ein' Nam' ihm geben,
Alles zeigt mit Fingern auf ihn hin;
Den Spitznam' b'halt't er immer,
Den verliert er nimmer,

Alles nennt Robert den Teuvel ihn.
Chor (mit der Reminiscenz wie früher).

Den Teuvel ihn! Den Teuvel ihn!
Die G'schicht' is dumm, es is nix dran,
Er singt uns vor halt, was er kann.

Robert (nach der Musik, hat während des Refrains ein paar Gläser wütend hinuntergestürzt). Jetzt hab' ich's g'nug! Mach' dein Testament, musikalische Seel! (Pactt Reimboderl.)

Reimboderl (erschrocken schreiend). Auuweh! Was ist's denn? Lassen S' aus!

Alle. Was tust denn, Robert?

Robert. Wißt's, Kameraden, dieser Robert bin ich, und das ist einer von die Spottvögel, die mir den Spiznam' „der Teugel“ aufbracht haben.

Reimboderl. Barmherzigkeit! (Zu Robert.) Verzeihen Sie, ich hab' nicht gewußt, daß Sie da sein, ich glaubte, in solider Gesellschaft zu sein.

Alle. Bursch, nicht so feck!

Robert. Spinnerin am Kreuz ist in der Näh', Ort und Gelegenheit ist günstig, hängen wir'n auf.

Reimboderl. Wär' mir nicht lieb. Meine Herren, ich bin kein Harfenist (wirft Mantel und Hut ab), ich bin Halder, Schafhalder aus Stadlenzersdorf und Bräutigam aus der Hintern Brühl, diese zweifache Würde wird mich schützen vor Ihren Grimm.

Alle. Bräutigam?

Reimboderl. Ja, drum bedenken S', wenn man einen Bräutigam aufhängt, das ist ja eines der fatalsten Eh'hindernisse, die es nur geben kann.

Robert. Wo ist die Braut?

Reimboderl. Sie ist eine gebürtige Hintere Brüllerin, ich hab' sie abgeholt aus ihrem Vaterland, wir haben ein Geschäft, und dann heiraten wir und sie hat mich daher begleitet.

Robert. Ist sie schön?

Reimboderl. Bedeutend schöner als ich; sie war heut' auf die Tausen bei ihrer Tant' da zu einer Soirée eingeladen.

Robert. Wo ist die Tant'?

Reimboderl. Sie arbeit' in Ziegelofen dort unt'. (Wendet sich links gegen den Hintergrund.) Sehen S', da kommt sie schon, meine Lieserl, die dorten mit'n roten Paraplü.

Robert. Bravissimo! Das Mädcl kommt mir a tempo in die Händ'. Führt's den Bräutigam in die Wirtsstuben hinein und laßt's ihn ja nicht heraus!

Reimboderl. Sie, was wär' das?

Alle. Fort mit ihm!

Reimboderl. Ich schrei', bis der Wachter kommt.

Robert. Sperrt's ihn in Backofen, wenn er sich murt!

Alle. Marsch fort! Keine Umstände gemacht!

Reimboderl (ängstlich schreiend). Lieserl! }
Lieserl! O, ich unglückseliger Bräutigam! } Zugleich

(Reimboderl wird von vier Schützen in die Wirtsstube gezogen.)

Vierte Szene

Die Vorigen ohne Reimboderl.

Robert (zu den Schützen). Das Mädcl scheint sauber zu sein, macht ihr indessen die vorläufige Bekanntschaft von ihr.

Alle. Schon recht, schon recht!

Robert. Ich hab' mit meinem Freund noch etwas Wichtiges zu besprechen. (Wendet sich zu Bertram,

mit welchem er während dem Folgenden angelegentlich spricht.)

Alle (in die Szene blickend). Da ist sie schon.

Fünfte Szene

Lieferl; die Vorigen.

(Musik beginnt mit Reminiszenz an das Original.)

Lieferl (mit einem aufgespannten rotseidenen Paraplü zur Gartentüre eintretend).

Es regn't fort, auf d'Lezt' noch wird
Mein neues Paraplü ruiniert.

(Tritt vor und erblickt die Schützen.)

Chor der Schützen.

Wir reden s' an ganz ungeniert,
Wer'n sehn, was sie drauf sagen wird.

(Die Schützen nähern sich der Lieferl und umfassen sie zärtlich wechselweise mit wachsendem Ungestim.)

Komm, holder Schatz, und fürcht' dich nicht
Mit diesem schönen, lieben G'sicht.

Lieferl (immer ängstlich um ihr neues Paraplü besorgt). Ach, lassen S' mich, bedenken Sie:

Ich hab' ein neues Paraplü.

Chor.

Fürwahr, fürwahr, bildschön ist sie!

Lieferl (in höchster Angst). Mein Paraplü! Mein
Paraplü!

(Sie erblickt Robert, welcher im Gespräch mit Bertram vertieft war, und sucht Rettung, indem sie ihm zu Füßen sinkt.)

Robert. Halt! (Das Musikstück bricht plötzlich ab, Bertram entfernt sich.)

Lieferl (zu Robert). Bester Herr Schütz', schützen Sie mich vor die Schützen!

Robert. Geh' ich recht —!?

Lieferl. Diese Stimm' — mein Milchbruder!

Robert. Was? Lieferl! Meine Oberschwester! (Urmarmung.)

Gangelhofer. Das scheint eine alte Bekanntschaft zu sein, aber was geht das uns an! (Sie nähern sich zudringlich.) Schönes Kind —

Robert. Zurück! Ich schütze sie!

Lieferl. Mein neues Parapliü ist gerettet!

Robert. Ihre Frau Mama war Bäurin in der Brühl, sie war meine Amme, drum lass' ich ihrer Tochter, der Lieferl, kein Leid widerfahren; in meiner zartesten Jugend, ich war dreizehn Stunden alt, erkannte sie meine Leidenschaft für die Milch und war so gefällig, meine Ammel zu werden. Nie, nie werd' ich das vergessen!

Gangelhofer (zu den übrigen). Bei so bewandten Umständen ist das beste, wir gehn.

Nagelberger. Aber den Bräutigam schicken wir ihm über den Hals.

Alle. Ja, das tun wir! (Gehn stille ins Wirtshaus ab.)

Sechste Szene

Robert, Lieferl.

Lieferl. Roberterl, wie viel hab' ich Ihnen zu danken!

Robert. Ja, Lieferl, den Schützen ist nicht zu trau'n.

Lieserl. Und das Paraplü hat mich achtzehn Gulden kost't.

Robert (beiseite). Der ist nur immer um ihr Paraplü. (Laut.) Lieserl, wie lang haben wir uns nicht gesehen? Es war eine Zeit —

Lieserl. Schweigen wir von dieser Zeit. Seit Sie dem Beispiel Ihres saubern Herrn Vaters gefolgt und so, wie er vor zwanzig Jahren durchging, vor drei Jahren Ihrer Frau Mama durchgegangen sind —

Robert. O, meiner Unschuld goldene Tage, wo seid ihr hin?!

Lieserl. Ja, da heißt's wohl: Such', verloren! Aber es find't sich nichts.

Robert. Ich lass' s' anschlagen, vielleicht bringt mir s' wer z'ruck.

Lieserl. Wozu diese Schwärmereien? Hören Sie lieber, was ich Ihnen von Ihrer Frau Mama zu sagen hab'.

Robert. Meine Mama — wo ist sie?

Lieserl. Sie hat sich aus Gram ins tiefste Ungarn hinuntergezogen, mit dem ersten Dampfschiff, welches von Wien abging, ist sie fort. Sie war unter den unglücklichen Reisenden, welche so glücklich waren, gleich hinterm Lusthaus stecken zu bleiben.

Robert. Unglückliche Mutter! Ich sehe dich stecken!

Lieserl. Sie hat sich aber nicht abschrecken lassen und mit'n zweiten Dampfschiff hat sie ihren Zweck erreicht. Jetzt bewohnt sie eine einfache Villa hinter Semlin, vis-à-vis von Peterwardein, wo die Donau das Eck gegen die Türkei hinunter macht. Diesen

Brief an Ihnen hat sie mir übergeben. (Gibt ihm den Brief.)

Robert (nimmt ihn). Gib her, o, ich brenn' vor Begierd', ihn zu lesen.

Lieserl. Ich hab's nicht übers Herz bringen können, eher zu heiraten, als bis ich diesen wichtigen Auftrag erfüllt.

Robert. Weißt was, b'halt den Brief, wir haben jetzt notwendigere Sachen zu disturieren, gib mir'n einmal bei Gelegenheit. (Gibt ihr den Brief zurück.) Und jetzt sag' mir, Lieserl —

Siebente Szene

Reimboderl; die Vorigen.

Reimboderl (kommt a tempo aus dem Wirtshaus). Was sehen meine Augen —! Lieserl! — Basilisterl! — Krokodillerl!

Lieserl. Geh nur her, Reimboderl, ich will dich aufklären — dieser Herr Schütz —

Reimboderl. Zielt gern auf die hübschen Mädeln, aber —

Lieserl. Dummkopf, er ist mein Milchbruder!

Robert. Ja, und sie ist meine Milchschwester!

Reimboderl. Milchbruder? Milchschwester? Das ist ja eine äußerst unschuldige Sache.

Lieserl. Na freilich!

Reimboderl (sehr höflich zu Robert). O, dann bitt' ich, mein bester, zukünftiger Herr Milischwager, sich gar nicht zu genieren — ich bitte — im Gegen-

teil — es ist mir das größte Vergnügen — mir meine Festigkeit zu verzeihen.

(Geht mit vielen Komplimenten ins Wirtshaus.)

Achte Szene

Die Vorigen, ohne Reimboderl.

Robert. Aber sag' mir, wie hast du dir so einen dummen Kerl zum Bräutigam wählen können?

Lieserl. O, das wär' mir höchst ungelegen, wenn er g'scheiter wär'.

Robert. Du bist eine Pfliffige! — Lieserl, ich bin auch Bräutigam. (Umarmt sie zärtlich.) Im Ernst, Lieserl, ich bin Bräutigam in Brautständen.

Lieserl. (kollert ausweichend). Ich bin aber nicht mit Ihnen in Brautständen.

Robert. Sehen wir uns über diesen kleinen Unterschied der Stände hinweg.

Lieserl. Wer ist denn die Ihrige?

Robert. Die Tochter des Herrn von Goldfisch, Gutsbesitzer bei Petersdorf.

Lieserl. O, die kenn' ich sehr gut, die verdient, ohne Ihnen zu schmeicheln, einen honetten Liebhaber.

Robert. Liesi, stichel nicht! Jetzt hör' mich an. Der Vater meiner Braut, der passionierteste Schütz unseres Jahrhunderts, hat ein großes Scheibenschießen veranstaltet, und der erste Preis für jeden ledigen Schützen ist die Hand seiner Tochter.

Lieserl. Und ihr Herz?

Robert. Das hab' ich schon bei einem Privatscheibenschießen mit Amors Pfeile getroffen. Mir ist

auch gar nicht bang um den ersten Preis; wenn ich nüchtern bin, so kommt mir kein Schütz der Welt auf.

Lieferl. Na, dann geht ja alles nach Wunsch.

Robert. Es ist nur ein Umstand. Ich fürcht', der Vater laßt mich gar nicht mitschießen. Wir haben gestern in Baden, im Scheinerischen Raffeehaus, eine Rauferei g'habt, da hab' ich im Rausch an einem drei Queues abg'schlagen und hab'n über drei Billard hinüber bei der Thür hinausg'worfen, und jetzt in nüchternem Zustand is mir immer, das war der Vater meiner Braut.

Lieferl. Das wär' ein fataler Rasus. Wissen S' was? Schreiben S' ihr, versprechen Sie, daß Sie sich bessern, ich bring' ihr den Brief und set' schon mündlich das Nötige dazu.

Robert. Im Ernst? O, du Goldmädl, du! (Zieht einen Bleistift hervor und schreibt.)

Neunte Szene

Reimboderl; die Vorigen.

Reimboderl (tritt nur an die Schwelle der Wirtshausstüre). Lieferl! Kommst noch nicht bald?

Lieferl. Gleich! Gleich! Ich bin ja bei meinem Milichbruder.

Reimboderl. Ja so, is richtig! (Geht zurück.)

Zehnte Szene

Die Vorigen, ohne Reimboderl.

Robert (schreibend). Auf den Brief wird sie gewiß gut auf mich. Ich versprich ihr, solid zu werden,

daß ich in meinem Leben in kein Wirtshaus mehr geh'.

Lieserl. Und zum Beweis schreiben S' gleich den Brief auf ein' Speiszettel.

Robert (die andere Seite des Papiers betrachtend, auf welches er geschrieben). Ist wahr — aber Not kennt kein Gebot. Nimm dir jetzt einen Zeiselswagen auf meine Kosten, fahr' hinüber und bring' auch diesen Ruß von mir. (Küßt sie.)

Elfte Szene

Reimboderl; die Vorigen.

Reimboderl (a tempo zur Türe tretend). Lieserl — Tausendsaprawalt, jetzt wird mir das Mililverhältnis zu dick!

Robert. Sei Er nicht so dumm!

Lieserl. Ich muß einen Brief besorgen für'n Herrn Robert, schau' dich g'schwind um einen Zeiselswagen um.

Reimboderl. Gut, ich geh', aber das sag' ich dir, Lieserl, daß du bald nachkommst. (Für sich.) Viel muß ich mir gefallen lassen. Es ist sehr unangenehm für mich, daß der Robert nicht beim Wasser aufgezogen worden is. (Geht zur Gartentüre ab.)

Zwölfte Szene

Lieserl, Robert, dann Bertram.

Robert (hat das Papier gefaltet und eine Oblate aus der Briefftasche genommen). So! Gesiegelt wird's auch bald sein. (Er zieht den Hirschfänger und siegelt

mit dem Knopf.) Lieserl, jetzt sei so gut! (Gibt ihr den Brief.)

Lieserl (nimmt ihn, es beginnen ein paar Takte schauerliche Musik).

Bertram (tritt ein). Robert!

Lieserl (heftig erschreckend). Ha, was ist das für ein schlechtes G'sicht?

Robert. Das ist mein Freund.

Lieserl. Da haben S' Ihnen was Saubers ausg'sucht.

Robert. Erschrick nicht!

Lieserl. Ich habe diese Malefizvisage schon in Porträt wo g'seh'n — ich weiß nur nicht wo — hu! Ich krieg' eine Ganshaut.

Musik aus dem Original beginnt, Lieserl geht zögernd mit schauernder Gebärde ab, Bertram schießt ein paar grimmige Blicke auf sie. Robert sieht ihr befremdet nach.

Als Lieserl ab ist, endet die Musik.

Dreizehnte Szene

Robert, Bertram.

Robert. Bertram, ich bitt' dich, trag' dich anders und schneid' keine solchen G'rieser, ich kann sonst nimmer mit dir unter d'Leut' gehn.

Bertram. Laß mir diese Eigenheit. Das G'wand paßt zu meinem Zweck. (Beiseite.) Ich suche zu verführen, drum zieh' ich in dieser abschreckenden Gestalt umher.

Robert. Muß denn alles rot und schwarz sein?

Bertram. Repremandier' mich nicht. (Beiseite.) Das ist das Journal à la Höll'. (Laut.) Du hast jetzt

an wichtigere Sachen zu denken. Besänftige den künftigen Schwiegervater.

Robert. Also hab' ich richtig ihn hinausg'worfen in Rausch?

Bertram. Er geht mit einem einbund'nen Kopf um und flucht dir.

Robert. Entsetzlich! Was kann ich da tun?

Bertram. Fahr' in die Stadt zum ersten Büchsenmacher, kauf' ihm zwölf neue Stutzen, so verzeiht er dir, und wenn du ihm den Schädel eing'schlagen hätt'st.

Robert. Du hast recht, aber was kann ich unternehmen? Ich hab' nicht mehr Geld in Vermögen, als die Zech' da austragen wird.

Bertram (singt mit schauerlicher Musikbegleitung).

Glaub' mir, Freund, ich helfet dir,

Doch i hab' kein' Kreuzer Geld bei mir.

Robert (nach der Musik). Da ist mir nicht g'holfen damit. (Will fort.)

Bertram. Halt! Borderhand engagier' die Schützen zum Regelschieben und sied' s' ab.

Robert. Der Rat ist excellent.

Bertram (ruft). Regelbub, aufsetzen!

Ein Regelbube (aus der Kulisse sehend). Gleich, Euer Gnaden! (Schnell zurück.)

Robert (ruft). Kameraden, heraus! Kameraden, heraus!

Vierzehnte Szene

Alle Schützen; die Vorigen.

Alle. Was gibt's? Was gibt's?

Robert. Schieben wir ein wenig Regel in die Schnur, ich hab' schon aufsetzen lassen.

Nagelberger. Hast einmal Zeit zu etwas anderm als zu deine Amuren?

Alle. Fangen wir an, setzen wir! (Sie setzen Geld auf einen Tisch, nahe an der Kullisse.)

Bertram (ruft in die Szene). Seppel, die Kugel eina! (Leise Musik begleitet charakteristisch von hier an die ganze Szene.)

Nagelberger. Ich fang' an!

Robert. Wir haben eine Extraparie um zwanzig Gulden. (Wirft Geld hin.)

Nagelberger. Banko! Das ganze Gerstl gilt schon. (Schießt in die Kullisse hinein, man hört über eine Weile Regel fallen.)

Regelbube (ruft von innen). Sechse!

Nagelberger. Die Kugel wird doch schön umg'wurtelt sein. (Wirft etwas kleine Münze auf die Erde.) Da sein vier Kreuzer für'n Buben!

Robert. Die Sechse wer'n wir einstellen. (Schießt, alles sieht der Kugel nach.)

Bertram (singt beiseite). Er wandelt an —

Regelbube. Ung'wandelt, der Schub tut's nit!

Robert. Der Lad'n ist nix nutz.

Nagelberger. Das sag'n alle schlechten Scheiber. (Einige Schützen scheiben während dem folgenden schnell hintereinander.)

Robert (zu Bertram). Freund, zwanzig Gulden sein schon pfutsch.

Bertram. Macht nix. Das ist Chimäre. Überhaupt, das mußt du dir merken, (singt:)

Wenn man es verliert,

Da is das Geld Chimäre.

Robert. Jetzt hab' ich noch fünfzig Gulden.

Bertram. Setz' s' auf einmal. Der Nagelberger halt all's.

Gangelhofer. Der Nagelberger hat die Schnur einzogen mit die Sechse.

Die Schützen. Eine frische Schnur! (Sie setzen.)

Robert (zu Nagelberger). Fünfzig Gulden Extra-
parie!

Nagelberger. Banko! Gilt schon! (Er scheidt.)

Regelbube (ruft von innen). Drei!

Robert. Nagelberger, dasmal kocht's!

Nagelberger. Macht nix, da liegt ein Sechser
für'n Bub'n! (Wirft Kupfermünzen auf die Erde.)

Robert. Jetzt komm' ich. (Er scheidt.)

Bertram (singt beiseite). Er scheidt ein Loch!

Regelbube (von innen, ruft). Ein Loch!

Robert. Verdammt!

Nagelberger (triumphierend). Du solltest auch
lieber Annmäuerln als Regelscheid'n.

Bertram (hat sich mittlerweile näher geschlichen und
das Kupfergeld weggenommen, singt beiseite).

Keine Gelegenheit zum Bösen mir entschlüpft,
Jetzt hab' ich dem Regelbub'n seine Kreuzer ge-
schnipft.

Robert (desperat). Bertram, jetzt ist's ganze
Geld weg!

Bertram (singt). Das ist Chimäre.

Robert (ängstlich). Von was zahl' ich denn die
Zech'?

Bertram (kalt). Das ist Chimäre! Du hast noch
eine Uhr und einen Rock.

Robert. Das will ich auch riskieren.

Alle Schützen (von denen mittlerweile einige geschoben haben). Nein, der Nagelberger hat ein Kopf-
glück!

Nagelberger (stolz). Ja, ich bin halt ein Bogenscheiber!

Robert. Da setz' ich noch meine Uhr, mein' Stutzen und mein' Rock. (Zieht den Rock aus.) Wer halt't's?

Nagelberger. Banko, den Rock und die Uhr und den Stutzen auch!

Robert. Ich scheid' aber zuerst! (Er schießt.)

Regelbube (nach einer kleinen Pause, von innen). Achte!

Alle. Achte! Tausendsaprawalt!

Robert. Das war ein Schub! (Zu Bertram, freudig.)

Freund, jetzt gib acht, jetzt wend't sich das Glück.

Nagelberger. Nur ruhig, der letzte hat noch nicht g'schoben. (Schießt.)

Regelbube (nach einer Pause von innen). Alle Neune!

Robert. Ah! (Sinkt Bertram in die Arme.)

Bertram. Mach' dir nir draus.

Nagelberger (triumphierend). Mir kommt keiner auf.

Robert (verzweifelt). Bertram, jetzt hab' ich sogar mein' Rock verspielt, jetzt kann ich in Hemdärmeln gehn.

Bertram (singt). Das ist Chimäre.

Robert. Wenn das meine Braut erfährt —
(Hier endet die Musik.)

Fünfzehnte Szene

Der Wirt; die Vorigen.

Wirt (eilig). Meine Herren! Meine Herren!

Alle. Na, was ist's?

Wirt. Der Herr von Goldfisch laßt sich den Herren Schützen empfehlen, sie sollen heut' noch alle zu ihm hinüberkommen. Er laßt Ihnen holen mit der ganzen Musik, daß Sie auf seinem Schloß einen feierlichen Einzug halten.

Alle. Bravissimo! Das wird lustig! Das wird ein Leben!

(Musik im Orchester fällt ein.)

Sechzehnte Szene

Landmädchen treten ein; die Vorigen.

Chor der Landmädchen.

Ah, schaut nur her, sie kommen schon,

Der ganze Zug zieht jetzt davon,

Hinüber auf das schöne Schloß,

Dort geht dann erst der Jubel los.

Chor der Schützen.

Das wird eine Pracht,

Das Herz einem lacht,

Das wird eine Freud',

Wir ziehen noch heut'

Hinüber aufs Schloß,

Dort geht es erst los

Mit Jubel und Sang,

Mit Spiel und mit Klang!

(Die Musik wird von hier an leise, so daß das Folgende gesprochen werden kann.)

Robert. Die Verlegenheit — wer leiht mir jetzt einen Rock? —

Nagelberger. Ich nicht, wer noch?

Robert. Schmutzian, so geh' ich in Hemdärmeln mit.

Wirt. Und wegen der Zech', wenn ich bitten darf —

Nagelberger. Der Herr Robert zahlt alles.

Robert. Ich hab' ja den letzten Kreuzer verspielt.

Wirt (grob). Dann bleiben Sie im Versatz da. Kellner, packt's an!

Robert. Ich muß zu meiner Braut! Bertram, hilf! Steh nicht da wie ein Stock! Ich muß fort!

Mehrere Kellner (welche Robert packen und festhalten). Nix da, der Herr bleibt da!

Siebzehnte Szene

Herr von Goldfisch; die Vorigen.

Alle. Ah, der Herr von Goldfisch!

Goldfisch. Was gibt's denn da?

Robert. Künftiger Herr Schwiegerpapa, haben Sie die Güte —

Wirt. Der Herr Robert hat alles verspielt und kann jetzt die Zech' nicht zahlen.

Goldfisch (mit einem Seitenblick auf Bertram). Und der saubere gute Freund auch wieder da? (Zu den Schützen.) Kommt's, meine Herren, wir brauchen so einen Lumpen nicht in unserer Gesellschaft.

Wirt. Euer Gnaden wollen nicht für ihn zahlen?

Goldfisch. Nichts da! Sperrt's ihn ein!

(Die Schützenbanda zieht, einen heitern Marsch spielend, ein; darauf fällt das Orchester rauschend ein, die Schützen singen folgenden ganz kurzen Chor spottend auf Robert.)

Chor der Schützen.

Er steht in Hemedärmeln da,

Haha, haha, haha, haha!

(Darauf fallen die Schützen und die Landmädchen in den früheren Chor ein.)

Das wird eine Pracht,

Das Herz einem lacht,

Das wird eine Freud',

Wir ziehen noch heut'

Sinüber aufs Schloß,

Dort geht es erst los

Mit Jubel und Sang,

Mit Spiel und mit Klang!

(Der Zug umkreist mit starker Orchester- und türkischer Musikbegleitung die Bühne. Robert sucht sich verzweifelt von den Kellnern loszureißen, wird aber festgehalten. Bertram steht schadenfroh im Vordergrund in der Ecke und schnupft aus einer roten Dose Tabak.)

(Unter Jubel und Musik fällt der Vorhang.)

Zweiter Akt

Elegantes Zimmer im Schlosse des Herrn von Goldfisch. Im Hintergrund ein offener Bogen, durch welchen eine Stiege mit Blumen geziert, nach einem festlich erleuchteten Saal führt.

Erste Szene

Isabella sitzt links im Vordergrund schwermütig auf einem Schlaffessel, im Zimmer herum sitzen im Halbkreis ihre Freundinnen und essen Gefrorenes. Rechts im Vordergrund ein Tisch mit Schreibgeräte. In der Mitte, etwas weiter zurück, steht ein Kanapee, auf welchem ebenfalls drei Freundinnen Isabellens sitzen.

(Der Vorhang geht während dem Ritornell des folgenden Chores in die Höhe.)

Chor der Freundinnen Isabellens.

Wir essen Gefrorenes,
Das G'frorene ist kalt,
Doch heiß sind die Herzen,
Wir sind noch nicht alt.

Die Liebe ist rot und die Unschuld ist weiß,
Es glühen oft beide, hier sind sie von Eis.

Isabella (nach geendetem Chore). Ach, meine
Freundinnen! Ihr seid besserer Laune als ich.

Erste Freundin. Nur nicht so schwermütig sein —

Isabella. Ich bin die Braut eines andern, den
Gedanken kann ich nicht ertragen.

Zweite Szene

Lieserl, Reimboderl; die Vorigen.

Lieserl (welche schon Isabellens letzte Worte auf der
Saaltreppe hörte, eilt mit Reimboderl herab). Ja, liebe
Fräul'n Isabellerl, ich bin's und mein abscheulicher
Bräutigam.

Isabella. Warum nennst du ihn abscheulich?

Reimboderl. Weil sie nicht weiß, was schön ist.

Lieserl. Weil seine Aufführung schuld ist, daß
ich Ihnen so spät erst den Brief hier von Ihrem
Liebhaber, dem Herrn Robert, überbringen kann.

Isabella (entzückt). Von mein' Robert! Freun-
dinnen, da schaut her, ein' Brief von mein' Robert
hab' ich kriegt. (Zeigt ihn.)

(Alle Freundinnen nähern sich.)

Lieserl (zu Isabella). Vorsichtig, Fräul'n Isabellerl!
Wird da keine was verraten?

Isabella (zu Lieserl). O, meine Freundinnen sind alle verschwiegen! (Tritt an den Tisch und liest stille aber begierig den Brief, alle Freundinnen drängen sich um sie und lesen still mit.)

Die Freundinnen. Was schreibt er denn?

Reimboderl. Wenn die zwölf Freundinnen alle den Brief mitlesen, so wär's gleich so gut, man hätt' 'n in die Wiener Zeitung eingeruckt.

Lieserl (böse zu Reimboderl). Sei still!

Reimboderl. Ich hab' nur mit mir selber g'red't.

Lieserl. Das wirst du in Zukunft oft g'nug können, denn wir zwei haben ausgered't miteinander. Ein Mann, der so mißtrauisch ist wie du, ist meistens selbst nichts nutz.

Reimboderl. Lisett', jetzt wird's mir zu viel! Glaubst denn du wirklich, ich bin einer von denen, die so sind wie die, die dieses sich zu Schulden kommen lassen?

Lieserl. Ich merk' einmal, daß du durch und durch ein untreuer Hallodri bist.

Reimboderl. Was, Lisett'? So denkst du von deinem Reimboderl? Ah, das ist stark, das verdient Reimboderl nicht, Reimboderl denkt den ganzen Tag nichts als alleweil Lisett', und Lisett' glaubt, Reimboderl is falsch — (Schluchzend.) Das zersprengt Reimboderl das Herz —

Lieserl (besänftigt). So gib dich nur wieder!

Reimboderl. Solchen Urgwohn erträgt Reimboderl nicht.

Lieserl. So sei nur wieder ruhig.

Isabella (welche währenddem, von ihren Freun-

dinnen umgeben, den Brief gelesen und dann verborgen hat, zu Lieferl und Reimboderl). Was habt ihr denn zu zanken? Ihr könnt so glücklich sein. O, Lisett', wär' ich an deiner Stelle!

Reimboderl (für sich). Die Fräul'n hat, scheint mir, ein Aug' auf mich.

Lieferl (zu Isabella). Es wird sich alles wieder geben.

Isabella. O nein! Der Vater hat mich an einen andern versprochen, heut' noch soll die Verlobung sein.

Lieferl. So ist es wahr, was ich g'hört hab'? Der Gangelhofer —?

Isabella. Leider!

Lieferl. Der Gangelhofer!

Reimboderl. Du verflirter Gangelhofer!

Lieferl (zu Isabella). Den müssen Sie sich auf eine gescheite Art vom Hals zu schaffen suchen.

Reimboderl. Ich wüßt' wohl ein Mittel.

Isabella. O, sag' geschwind, welches?

Reimboderl. Beim Verwalter sein' Sultel wenigstens hat's prächtig g'wirkt.

Lieferl. Red' nicht so einfältig! Da weiß ich was Besseres: ich werd' den Herrn Robert da her bringen, daß er Papa um Verzeihen bitt't, Besserung verspricht und den Umgang mit seinem garstigen Freund aufgibt —

Isabella. Alles umsonst, der Papa ist durch nichts zu bewegen.

Lieferl. Da bin ich doch neugierig. Ich sag' immer: wenn ein hübsches Bauernmädl aus der Brühl — ich will nicht von mir reden — aber

ich sag', wenn ein hübsches Bauernmädl aus der Brühl zum Herrn Papa saget: Sein Sie nicht so hartherzig mit Ihrer Tochter, urtheilen Sie nicht so streng über Herrn Robert, mein bester Herr von Goldfisch, denken Sie, wie Sie selbst einmal waren und wie Sie wahrscheinlich noch sind, Sie lieber Herr von Goldfisch, Sie — wenn eine so redet, so wurd' er nicht von Stein bleiben, glaub' ich. Wir wollen gleich die Prob' machen. Reimboderl, du begleit'st mich hernach zum Herrn Robert und erwart'st mich indessen bei der Spinnerin am Kreuz. (Geht in die Seitenthüre rechts ab.)

Dritte Szene

Die Vorigen ohne Lieferl.

Reimboderl. Jetzt soll ich wieder ausgehen und ich hab' heut' schon den weitmächtigen Weg g'macht.

Isabella. Aber sei doch nicht gar so faul.

Reimboderl. Na ja, sag' ich, ich tu's, aber nur aus Gefälligkeit.

Isabella. Red' nicht so, ich glaub', du hast in unserem Hause Lohn genug.

Reimboderl. Alles eins, ich tu's — aber, wie gesagt, rein nur aus Gefälligkeit. (Geht zur Mitte ab.)

Vierte Szene

Isabella und ihre Freundinnen.

Erste Freundin. Nun also wieder guten Mut's, den Kopf in die Hüh' —

Isabella. Es ist eine vergebliche Hoffnung; ich sehe keiner freudigen Zukunft entgegen.

Wenn sich das Eheband schlingt ohne Liebe,
Da wird der Himmel des Lebens uns trübe,
Denn heit'rer Sonnenblick
Ist nur der Liebe Glück!
Wie kann ich leben, wenn ich ihn meide,
Denn mit ihm fliehe ich auch jede Freude,
Es ziehet Herz und Sinn
Zu ihm allein mich hin.

(Geht in eine schwermütige, aber liebliche Melodie nach Jodlerart ohne Text über, welche der Frauenchor begleitet.)

In seinen Armen, an seinem Herzen
Stillt sich mein Sehnen, weichen die Schmerzen,
Doch es soll nicht so sein,
Nie wird der Teure mein.
Andere Bande werden mich fetten,
Für ihn verloren, nichts kann mich retten,
Doch es denkt Herz und Sinn
Ewig allein an ihn.

(Jodlerartige Melodie mit Chor wie früher; Isabella geht ab, die Freundinnen folgen.)

Verwandlung

Die Bühne stellt die Gegend von Spinnerin am Kreuz vor, die Aussicht im Hintergrunde auf Wien, im Vordergrund rechts die Säule. Nach der Verwandlung einige Takte schauerlicher Musik. Der Vorhang geht während einer schauerlichen Musik auf.

Fünfte Szene

Lieserl (allein, tritt gegen Ende der Musik auf).

Lieserl. Eine Bestellung im Freien ist doch eine unangenehme Sach', besonders wenn ein Donnerwetter am Himmel ist; man riskiert, daß 's ei'm einschlägt in die zärtliche Red', oder daß ein Wolkenbruch die schönsten Liebesflammen abdämpft. (Ruft.) Reimboderl! Er wird doch schon à place sein? Reimboderl! Ah, das ist arg! Er ist noch nicht da! — Na, ich sag's, ehemals, wenn eine einen Liebhaber um fünf Uhr nachmittag eine Zusammenkunft bewilligt hat, so hat er sich gleich nach'n Frühstück voll Sehnsucht hing'stellt, jetzt wird's bald so weit kommen, daß uns d'Männer zwei Stund' warten lassen, wenn man s' glücklich machen will. Zwar mein Reimboderl ist eine Ausnahm' — ei was, es ist einer wie der andere, wer weiß, wo er jetzt herumscharmirt? Hat man unrecht, wenn man von die Männer was Böses denkt? Ja, einmal vielleicht, aber neunundneunzigmal hat man recht.

Lied.

1.

Wie d'Männer ein sauberes Madl sehn wo,
So nehmen s' den Stecher und machen's a so,
Und wie m'r ein' klein' winzigen Blick auf ein' macht,
Geht er nimmermehr weiter, er seufzt gleich und
schmacht't,
Da weiß unsereins dann nicht, wie ei'm geschieht,
Und d'Augen verdrehen s', daß man fast 's Weiße
nur sieht,

Sie drucken ei'm d'Hand, da tun s' bitten und be-
schwör'n,
Man muß nachgeb'n dann, daß s' nur zum Drucken
aufhör'n,
So ist's große Manöver von d'Männer, 's is wahr,
Und d'Exerzierzeit bei d'Männer, die is 's ganze Jahr.

2.

Bei der ersten Bestellung versprechen s' ein' all's
Und gehn ein' a drei, a vier Stund' nit mehr vom
Hals,

Bei der zweiten, da hab'n s' nur a halbe Stund' Zeit,
Sie hab'n ein Geschäft vor, 's is ihnen leid,
Bei der dritten Bestellung, da stell'n sie sich böß,
Sie sag'n, man wär' treulos, und mach'n a Getös,
Statt der vierten kommt nachher ein Brief, das is
's End',

Verhältnisse hab'n das Verhältnis getrennt.

So is 's große Manöver von d'Männer, 's is wahr,
Und d'Exerzierzeit bei d'Männer, die is 's ganze
Jahr. (Ab.)

Sechste Szene

Bertram (tritt gegen Ende der Musik auf und geht
unruhig auf und ab).

Bertram. Das ist mir nicht arriviert, solange ich
in der Höll' bin. — Nein, es ist stark. Es paßt nicht
für meinen Stand, ich hab' eine unterirdische An-
stellung, und ich — ich erröte, wenn ich es aus-
spreche — (naiv und verschämt vortretend) ich bin
verliebt in die Lieserl, auf Ehr'. Sie hat mir ein

paar Grobheiten gesagt, welche mich auf homöopathische Weise ergriffen und die konträre Wirkung in mir hervorgebracht haben. Seit diesen Sottisen glüht mein den Lasterpfuhl zähklappernd durchheultes, von Pech durchschwefeltes, Flammenbosheit brütend tückisches Infernal-Herz für sie von heißer, inniger Liebe. Das ist mir noch abgegangen, ich hab' ohnedem mit mein' Zauberer Teufelsnot, er hat mein Urtheil gesprochen, wenn ich ihm den Robert nicht zum Dienst in seinen Schwefelpfuhl schaff', hat er g'sagt, so komm' ich in das Register der dummen Teuclen und derf gar nicht mehr herauf auf die Welt.

Siebente Szene

Der Vorige; Lieserl (tritt, von Bertram unmerklich, auf).

Bertram (weilersprechend). Ich muß'n kriegen, den Robert, er is mein Sohn, ich will ihn bei mir haben, daß er mir G'sellschaft leist't, denn wenn ich auch ein Teufel bin, so bin ich doch zugleich zärtlicher Vater, das ist zwar gegen allen gesunden Menschenverstand, aber man tragt's jetzt so. — Der letzte Termin is um Zehne.

Lieserl (als sie die letzten Worte behorcht hat, aufschreiend). Um Zehne!

Bertram (erschrocken). Die Lieserl —

Lieserl (Bertram messend). Sie sein's, der fidonemäßige Freund —! (Scharf zu ihm.) Was ist's um Zehne?

Bertram (etwas verlegen). Um Zehne sperrt der

Hausmeister zu — sonst weiß ich nichts — in der Vorstadt gar um Neune.

Lieserl. Elende Ausflucht! Sie haben etwas Böses gegen meinen Milichbruder im Sinn?

Bertram. Du hast gehorcht?

Lieserl. Na, und was wär's weiter?

Bertram. Sittre!

Lieserl. Ja, versteht sich, aber nit stark.

Bertram. Du g'spannst meine Leidenschaft für dich, das macht dich köbig.

Lieserl. Was? Sie sein verliebt in mich? Na, so eine Eroberung ging' mir noch ab vor mein' End'.

Bertram. Gib mir ein Bussi.

Lieserl. Was? Ob S' weiter gehn!?

Bertram (zudringlich). Was wird's denn sein wegen einem einschichtigen Bussi?

Lieserl. Ich hab' kein übrig's, g'hören alle mei'm Reimboderl.

Bertram. Der sieht es ja nicht, so wenig als du es siehst, wo er überall seine Busseln ausstellt.

Lieserl (enttäuscht, spricht sehr schnell). O, elender Bonmotist, verleumderischer Kalumniator, ich durchschaue den Zweck und die Absichten dieses Gewebes von trugvoller List, ehrabschneiderischer Anschwärzung und heimtückischer Niederträchtigkeit. Du willst das Band zerreißen, welches zwei schuldlose Herzen aneinander kettet, einen Liebesbund vernichten, der für die Ewigkeit geknüpft ist. Aber es soll dir nicht gelingen, o nein, dieses schon gar nicht. Deine Pläne und meine Liebe, das gehört ganz auf ein anderes Blatt, das ist grad als wie Tag und Nacht, als

wie Tausend und Eins, als wie eine Faust und ein Aug'.

Bertram (beiseite). Die hat ein Maul wie ein Schwert. (Laut.) So laß dir nur sagen: (Singt plötzlich mit ganzer Orchesterbegleitung die drei Takte aus dem Original.) Sprich, o Lieserl — und komm zu mir!

Lieserl (immer entrüsteter und schneller). Sein Sie still! Sie wollen sich da ein Ansehen geben vor mir, es tut's aber nicht. Vor einem Menschen, der meine Mariage mit'n Reimboderl auseinanderbringen möcht', der so etwas Böses, Garstiges und Abscheuliches im Sinn hat, vor dem hab' ich nicht so viel Respekt, denn wer mir meinen Reimboderl nimmt, der ist für mich nichts anderes als der Räuber meines Glücks, meiner Wonne, meines Entzückens, meiner unnennbaren Freude und meiner unaussprechlichen Seligkeit!

Bertram. Aber, Lieserl, so hör' mich nur an. (Singt wieder mit Orchesterbegleitung die drei Takte aus dem Original.) Sprich, o Lieserl — und komm zu mir!

Lieserl (noch rascher als zuvor). Halten Sie 's Maul! Ich geh' jetzt, meinem Reimboderl in die Arme zu fliegen und mit zärtlichen Schwüren der Liebe unsern Bund zu besiegeln, auf daß Sie mit Ihren miserablen Absichten zu schanden werden und dastehn wie der Butter an der Sonn', während wir triumphierend eingehen in den Tempel der Liebe, der Treue und des häuslichen Glücks. (Will ab, sieht Robert kommen und wendet sich wieder zu Bertram.) Da schau'n S', da kommt der Robert, dem sag' ich's, daß Sie ihn um Zehne ins Verderben stürzen wollen.

Bertram (sie aufhaltend). Das getrauest du dich?
Zittere! Ich bin gar ein kurioses Wesen. Da, schau' her! (Winkt, es donnert und blitzt.) G'spannst was?

Lieserl (mit Grauen). Ha, Furchtbarer!

Bertram (scharf). Du hast ja einen Ahndl?

Lieserl (ängstlich). Ja, einen Ahndl.

Bertram. Du hast auch eine Ahndl?

Lieserl (mit steigender Angst). Ja, eine Ahndl.

Bertram. Ferners auch eine Godl?

Lieserl (halb weinerlich). Auch eine Godl.

Bertram. So wisse: Ahndl, Ahndl und Godl, alle sind des Todes, wenn du ein Wort red'st.

Lieserl. Entsetzlich!

Bertram (kalt). So, da kommt er. Jetzt probier's und plausch' was aus, wenn du Courage hast.

Achte Szene

Robert; die Vorigen.

Robert. Lieserl, was machst denn du da?

Lieserl (im heftigen Kampfe mit sich selbst). O

Robert, lassen Sie sich sagen —

Bertram (ihr beiseite grimmig zuflüsternd). Dein Ahndl stirbt!

Lieserl. Ah!

Robert (zu Lieserl). Was ist dir denn?

Lieserl (immer mit dem Bestreben, Robert zu warnen). Nicht jeder Freund —

Bertram (wie vorhin ihr zuflüsternd). Deine Ahndl stirbt!

Lieserl. Ah!

Robert. Aber Lieserl —!

Lieserl (für sich). Ich muß ihn warnen.

Bertram (wie oben). Deine Godl stirbt!

Lieserl. Ah!

Robert (zu Lieserl). Was hast denn?

Lieserl (für sich). Und wenn die Welt zu Grund geht, ich kann ihn nicht ins Verderben rennen lassen.
(Laut.) Robert —

Bertram (ihr leise, aber sehr grimmig zuflüsternd).
Ahndl, Ahndl und Godl stirbt!

Lieserl (außer sich). Ich kann nicht. Das zersprengt mir 's Herz! Fort, fort, soweit mich meine Füße tragen, und dann nimm ich mir einen Fiaker und fahr' bis ans Ende der Welt. (Rasch ab.)

Neunte Szene

Robert, Bertram.

Robert (sehr befremdet). Ja, was bedeut't denn das alles? Is die Lieserl verhezt?

Bertram. Mir scheint, der Reimboderl is ihr untreu worden, das schagriniert s' a so.

Robert. Aber hörst, du bist unter andern ein sauberes Musterl von ein' guten Freund, du hast mich schön sitzen lassen in der Soß.

Bertram. Ich hab' in einen fort auf deine Rettung nachdenkt; daß mir nix eing'fallen ist, dafür kann ich nix davor.

Robert. Wenn ich nicht beim Fenster hinaus-spring' und abfahr', so sitz' ich noch beim Wirt in der Brisl. Was fang' ich aber jetzt an? Meine Isabellerl geb' ich nicht auf, und wenn der Himmel einstürzt.

Bertram (macht grimmige Bewegungen). Red' nicht so dumm! Ich geb' dir einen Rat.

Robert. Der alte Goldfisch hat einen zu großen Haß auf mich. Und übrigens, was soll ich mich denn so hofmeistern lassen von ihm? Wer ist denn dieser Goldfisch? Ich wollt' ihm's schon zeigen, wenn ich nur so viel Geld hätt' als er.

Bertram. Ich verschaff' dir alles, wenn du nur um fünf Groschen Courage hast.

Robert (mutvoll). Um eine Million, wenn's die Isabellerl gilt.

Bertram. Gut also. Ich steh' in genauer Konnexion mit einem Zauberer.

Robert. Mit einem bösen Zauberer?

Bertram. Freilich, er ist sehr böse, aber wir machen ihn gut, wenigstens für uns.

Robert. Wie tun wir das?

Bertram. Folgendermaßen: Dieser Zauberer hat sich vor einigen Jahren in einem tiefen Weinkeller bei Gumpoldskirchen einen Mordsrausch angedudelt, seit dieser Zeit hat er einen Viehzorn auf das Faß. An dem Faß ist eine messingene Pippen, ganz von Gold; wer also, trotz dem Grimm einer furchtbaren schwarzen Ratz', die auf dem Faß als Schildwach' sitzt, die Pippen herausreißt und den Wein auslaufen läßt, der ist dann Eigentümer der Pippen und darf nur dran drehen, so g'schieht alles, was er will.

Robert. Das ist prächtig. Ich fürcht' mich nicht vor die Raten, ich hab' meiner Mähm ihre einmal erschlagen, ich vollbring's!

Bertram. Mann ein Wort? (Hält ihm die Hand hin.)

Robert (einschlagend). Es gilt, gehn wir hin!

Bertram. In zwei Stunden hol' mich da ab; mach' nur einen Diebspfiff, wenn du auf ein paar hundert Schritt' in die Näh' kommst.

Robert. Gut. Frisch gewagt is halb gewonnen! Jetzt geh' ich nur geschwind nach Enzersdorf, da hab' ich einen Freund, der muß mir einen Rock leihen, und dann ans große Werk in Keller hinab. Wart's, Schützen, wer 's Glück hat, führt die Braut nach Haus! (Eilt links ab.)

Zehnte Szene

Bertram, dann Reimboderl.

Bertram (dem abgegangenen Robert nachblickend). Dem haben wir schon beim Zwifachel. (Rechts sehend.) Uha! Da kommt der Lieserl ihr dalketer Bräutigam, den muß ich über'n Daum' drehn und machen, daß er sie sitzen laßt.

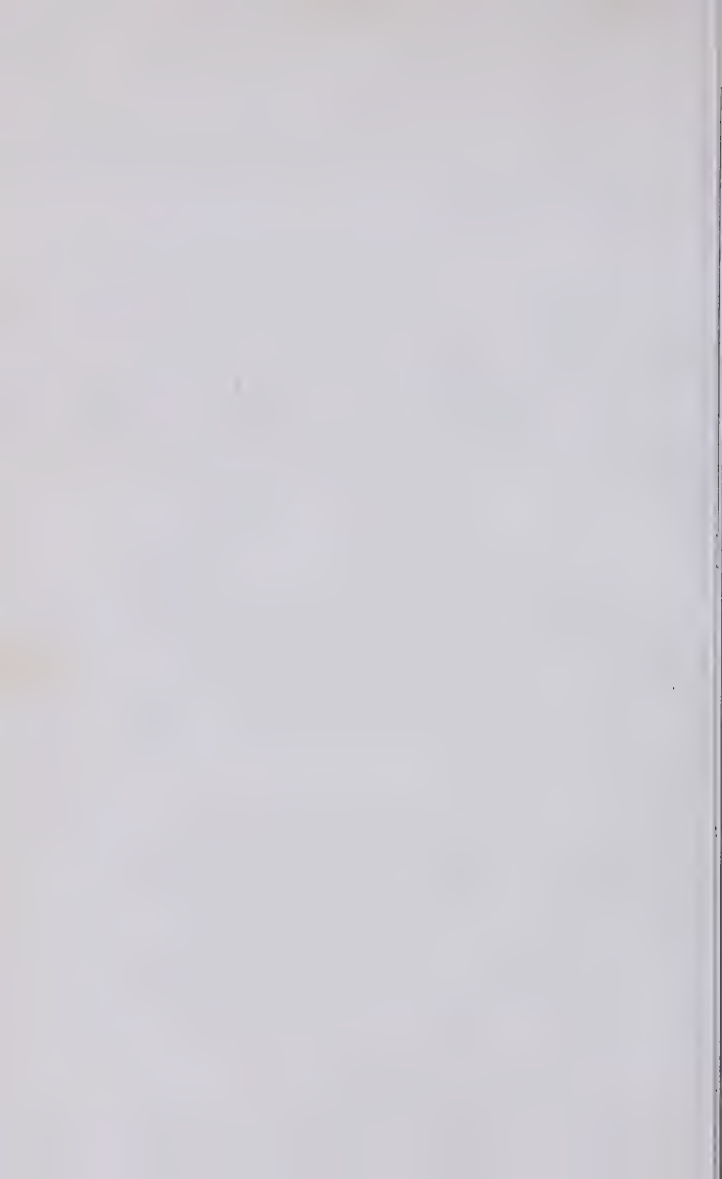
Reimboderl (von rechts auftretend.) Die Lieserl hat mich herb'stellt zu der Spinnerin am Kreuz. Der Ort ist zu einem Rendezvous äußerst günstig, denn außer die Wägen, die nach Mödling und Baden fahren, sieht uns keine Seel'.

Bertram (vortretend). Du bist gar ein pünktlicher Liebhaber, du!

Reimboderl (über Bertrams Anblick erschrocken, beiseite). O, Jegerl, mein' Milichschwagern sein verdächtiger Freund! (Laut, aber schüchtern.) Sie werden doch nicht glauben, daß ich die Lieserl auf mich warten lassen soll?



*Herr Nestroy, als Bertram in Robert der Teufl
König! Vür Böses!!!*



Bertram. Davon ist keine Red', aber sie wird halt dich hübsch lang warten lassen; na, freilich, wenn man soviel mit andern Männern zu disk'rieren hat, is nir leichter g'schehn, als daß man auf einen Bräutigam vergißt. (Will ab.)

Reimboderl (hält ihn zurück). Euer Gnaden, um alles in der Welt, Euer Gnaden, nit fortgehn! Euer Gnaden haben mir da einen gnädigen Floh ins Ohr gesetzt.

Bertram. Kinderei! Du wirst doch Vertrauen haben zu deiner Braut?

Reimboderl. O ja, ein blindes Zutrauen, so lang ich s' seh', wie ich s' aber nicht seh', so kommen mir die Zweifelhaftigkeiten armdick.

Bertram. Du bist zu bedauern.

Reimboderl (immer ängstlicher). Warum denn? Hat sie etwan —?

Bertram. O nein!

Reimboderl. Was?

Bertram. Nein, aber ein Kerl wie du, hätt' halt ganz ein anders Glück machen können.

Reimboderl. Glauben Euer Gnaden?

Bertram. Du bist ein junger Pursch', ein hübscher Pursch' —

Reimboderl. Euer Gnaden foppen mich, ich hab' ja einen Spiegel z'Haus.

Bertram. Zeigt denn auch jeder Spiegel recht?

Reimboderl (frappiert). Das muß sein. Manches Glas hat schon einen unrichtigen Schliff. Mein Spiegel, so oft ich mich einischau', zeigt alles so breit, so dalket —

Bertram. Dir fehlt gar nir als Geld.

Reimboderl (beiseite). Der kennt meine Natur.

Bertram (eine Börse emporhaltend). Da sein tausend Dukaten.

Reimboderl (ganz verblüfft). Blankes Gold! Das sieht mein Scharfblick durch'n Beutel durch.

Bertram. Sie gehören dein —

Reimboderl. Wa — wa — was!?

Bertram. Wenn du deine bisherigen Grundsätz' ändern tußt.

Reimboderl. Um tausend Dukaten tu' ich alles.

Bertram. Und deine Lieserl sitzen laßt.

Reimboderl. Um tausend Dukaten laß' ich alles.

Bertram. Da nimm! (Wirft ihm die Börse hin.)

Reimboderl. Ruhe! Ruhe! Und noch einmal Ruhe! (Macht einen Rundsprung, wenn das Vorspiel des Duetts vorüber ist.) Halt! Noch eins! (Tritt vor.) Ich habe gehorsamst zu bemerken, daß auf dem Zettel vergessen worden ist, anzuzeigen, daß an diesem Abend das Duett zwischen Bertram und Reimboderl gesungen wird.

Duett.

Reimboderl.

Ich hab' tausend Dukaten, ich bin ganz verwirrt.

Bertram.

Das Geld hat den Burschen ganz elektrifiziert.

Reimboderl.

Ich hab' feste Grundsätz', fest bleib' ich dabei,

Nur wenn ich ein Geld seh', da änder' ich s' glei'.

Bertram.

Wenn man saget, die Lieserl ist schiech, müßt' man's lüg'n,
Doch mit dem viel'n Geld kannst eine andere krieg'n.

Reimboderl.

Also glaub'n S', rechte Schönheiten nehmenen mi?

Bertram.

In der Stadt sitzen s' duzendweis, warten auf di.

Reimboderl.

Und wenn etwan eine mir z'wider wer'n tät'?

Bertram.

So nimmst dir a andre, ums Geld alles geht.

Reimboderl.

O glücklicher Zufall, Geld hab' ich erwischt!

D'Freud' hat mir die Lebensgeister alle aufg'mischt.

Bertram.

Mit schnöden Dukaten hab' ich ihn erwischt,

Jetzt will ich sehn, wer mir die Lieserl abfischet.

Reimboderl (beiseite).

Doch halt! Weil der gar so mit'n Geld umaschlagt,

Vielleicht krieg' ich noch was von ihm; frisch
gewagt!

(Zu Bertram.)

Mein bester gnä' Herr, um das kann ich's nit turn.

Bertram.

So sprich, was verlangst du noch? Und tu' nicht
murr'n!

Reimboderl.

Meine Grundsätz', die sind bei mir mehr als mein
Leb'n,

Die lass' ich nur, wenn S' mir noch etwas drauf geb'n.

Bertram.

Hier hast du mehr. (Gibt ihm.)

Reimboderl.

Jetzt zahl'n S' noch a Halb' Wein.

Bertram.

Hier hast du dreiß'g Kreuzer —

Reimboderl.

Gut, jetzt schlag' ich ein.

(Reicht ihm entschlossen die Hand.)

(NB. Hier geht die Musik in das Motiv des Original-
duetts über.)

Reimboderl.

Ha, welche Großmut —

Bertram.

Diese Großmut —

Reimboderl.

Die muß ich loben.

Bertram.

Muß er loben —

Reimboderl.

Das nenn' ich Proben —

Bertram.

Nennt er Proben —

Reimboderl.

Da widersteh', auf Ehr', ich nicht.

(Hier fällt Jodler a due ein, beide hauen auf und tanzen
zu verschiedenen Seiten ab.)

Elfte Szene

(Eine Gewittermusik, welche immer stärker wird, fällt ein. Einige Blitze erhellen die dunkel gewordene Bühne. Nach einer kleinen Weile fährt eine Flamme aus dem Boden, und man vernimmt eine dumpfe Stimme, welche durch ein Sprachrohr in sehr lokaler Mundart: „Bertram!“ ruft. Alford. Die Stimme ruft wieder: „Bertram!“ Eine Flamme fährt aus dem Boden. Die Musik schweigt. Die Bühne ist von einem rötlichen Schein erhellt.)

Bertram (tritt eilig und etwas ängstlich auf).

Bertram. Wenn ich mich nicht irr', so hat mich mein gnädiger Herr, der böse Zauberer, g'ruft. Das wär' mir

fatal. — Ich befürcht' einen Ribler. — Oder waren es vielleicht die Phantomen? — Oder waren es die Dämonen? — Oder vielleicht gar die Gnomen? Da muß ich ins Klare kommen! (Stellt sich in Positur und dreht sich auf einem Fuß um. Starker Akkord im Orchester.) Wo seid ihr!? Dämonen, Phantomen, Gnomen, Anatomen und Ökonomen! Gebt mir ein Zeichen, wo ihr seid!

(Sehr starker Akkord. Darauf fängt der Chor aus dem Original an, durch Sprachrohre oben bei der Astrallampe unsichtbar gesungen.)

Chor.

Bertram.

Ich hör' ein Rauschen wie Besen,
Mir scheint, es sind Hergen gewesen,
Mein Herr, der Zauberer, war's nit,
Es geb'n nur d'Phantomen und
Gnomen kein' Fried'.

Eine Stimme. Bertram?

Bertram.

Er ist's halt doch, das is a Keierei,
Euer Gnaden, ich komm' glei'!

Chor.

Dämonen, Phantomen,
Dämonen, gu, gu!
Dämonen, Phantomen,
Dämonen, da, da!

Suchhe! Tschurimuri,
's ist ein' Remissuri!

Dämonen, Phantomen und Gnomen
sein da.

Bertram (singt, von obigem Chor begleitet).

Ha, dort geht's drüber und drunter,

Ich muß nicht hinunter,

Mein Herr, der Zauberer, war's nit,

's geb'n nur d'Phantomen kein' Fried'.

(Die Musik geht in ein leises Rauschen über; die unterirdische Stimme ruft wieder „Bertram!“)

Bertram (singt erschrocken).

Er ist's halt doch, die Keierei!

(Ruft hinunter.)

Euer Gnad'n, ich komm' glei'!

(Der Unsichtbaren Chor beginnt sein erstes Thema, geht aber schnell in einen Jodler über, Bertram schlägt eilig gegen die Säule, eine Klappe fällt, und man sieht einen Toilettspiegel mit zwei Lichtern. Bertram zieht schnell seinen Rock aus, richtet sich den Rakadu, pudert sich mit einem roten Pulver die Perücke, kehrt dann seinen schwarzen rot gefütterten Kaput um und zieht ihn an, daß die rote Seite auswendig kommt; währenddem singt er, immer von dem unsichtbaren Jodler begleitet.)

Bertram.

Wenn ich nicht in Gala erschein'

jezt zu Haus,

Mein Zauberer machet mich weiter

nit aus,

Ich muß mich g'schwind richten vom

Fuß bis zum Kopf,

Mein Zauberer beutelt mir sonst

gleich den Schopf.

(Tritt während starkem Donner und Blitz auf die Berfenkung und versinkt, während große Flammen emporfahren.)

Dritter Akt

Die Gegend an der Spinnerin am Kreuz, wie im zweiten Akt.

Erste Szene

Bertram.

(Eine dumpfe Musik, die Versenkung öffnet sich, eine Flamme fährt empor, gleich darauf fährt Bertram in die Höhe. Nach geendigter Musik.)

Bertram. Das war ein G'stanz heut' unten bei uns. Ich muß jetzt nur g'schwind mein' Rock wieder auf der awigen Seiten anziehen, denn wie 's Rote inwendig is, bemerkt kein Mensch, daß ich des Teufels bin. (Er setzt sich links im Vordergrunde auf einen Stein und kehrt seinen Rock um.) Lang kann's nicht dauern, so is der Robert da, der Mondschein schiengelt schon stark auf Larenburg übri. (Man hört einen Pfiff.) Ah, das wird er sein. (Der Pfiff wird wiederholt.) Richtig! (Ruft.) Ich komm' schon. (Läuft eilig ab und läßt seinen Rock zurück.)

Zweite Szene

Reimboderl, später ein Bettler.

Reimboderl (tritt benebelt rechts auf). Einen Dukaten hab' ich schon ang'legt an einem sicheren Ort, und er hat mir bereits einen tüchtigen Rausch als Interesse getragen. Es glaubt's kein Mensch, was das für eine Arbeit ist, bis man einen Dukaten in Heurigen vertrinkt. Ich kann die übrigen Zwanziger gar nit los wer'n. (Sich umsehend.) Ist denn gar

kein Mensch da, der Zwanziger braucht? Ach, dort hockt ein Bettelweib. — (Rechts in die Szene rufend.) Sie, Bettelweib! Haben Sie die Güte, liebes Bettelweib, da sein vier Zwanziger! (Er wirft die Geldstücke rechts in die Kullisse, man hört von innen das Bettelweib sagen: Vergelt's Gott.) Da sein noch zwei, die wirf ich auf der Straßen nieder. (Tut es.) Vielleicht find't s' einer, der s' besser brauchen kann als ich. (Er sieht Bertrams Rock auf der Erde liegen.) Was ist denn das? (Hebt ihn auf.) Ah, das is' g'spassig — ein schwarzer Galarock mit einem fesseltragerfarben Futter. Der gehört ja, glaub' ich, den — den — ach was, jetzt g'hört er mein. — Und eine Sitz' hat der Rock, wie ein eiserner Rachelofen. Da muß in die Säck' eine meißnerische Heizung angebracht sein. Das tut mir prächtige Dienst' zum Heimgehen in der Nachtluft. (Zieht den Rock an und macht plötzlich ein grimmiges Gesicht.) Ha! Nur Böses! Die Welt möcht' ich mit Arsenium anstreichen, daß die ganze Menschheit vergift't war' in drei Viertelftund'. Wenn ich nur wenigstens wen ausrauben könnt' zum Pläsier. (Sich umsehend.) Ist denn kein Mensch zum Ausrauben da?

Bettler (tritt von links auf). Ein armer Mann, der elf Kinder hat, tät' gar schön bitten. —

Reimboderl. Was? Elf Kinder? Da leben vielleicht nur anderthalbe davon. Os Bettelleut' rechnet's die Toten auch alleweil dazu.

Bettler. Aber mein bester gnädiger Herr —

Reimboderl. Wie viel hast du dir heut' zusammenbettelt den ganzen Tag?

Bettler. Neunzehn Kreuzer.

Reimboderl (grimmig). Her mit die neunzehn Kreuzer! (Packt ihn.)

Bettler. Aber Euer Gnaden sein ja —

Reimboderl. Die neunzehn Kreuzer muß ich haben!

Bettler. Zu Hilf'! Zu Hilf'!

Reimboderl. Was? Schreien auch noch? Wart, Kerl! (Wirft ihn zu Boden und stellt einen Fuß auf ihn.) So, jetzt will ich dich mit Kommodität durchtrifschafen. (Er zieht, um sich's bequemer zu machen, schnell den Rock aus.)

Bettler. Barmherzigkeit!

Reimboderl (von dem Moment an, wie er den Rock auszieht, wieder äußerst gutmütig und fidel). Was ist's denn, Mannerl? Hab' ich dir etwan was tan, Mannerl? (Hilft ihm auf.)

Bettler (lamentierend). Ausraub'n haben S' mich wollen.

Reimboderl. Was? Einen Bettelmann ausrauben? Das hab' ich wollen? Ah, das ist ja gräßlich!

Bettler. Euer Gnaden sein ungeheuer besoffen.

Reimboderl. Da nimm für diese Neuigkeit drei Dukaten, sei nicht böß auf mich und geh getrost deiner Weg'.

Bettler. Was? — Nicht möglich! Drei Dukaten — Suchhe! Jetzt bin ich ein Kapitalist! (Links ab.)

Reimboderl (ruft ihm nach). Nur nicht böß sein! Das ist mir aber unbegreiflich, wie ich hab' können so ein Ungeheuer sein. Ich war doch mein Lebtag ein seelenguter Kerl. Die Bosheit muß alle in dem Rock drin stecken, ich lass' mir's nicht nehmen. (Er untersucht den Rock.)

Dritte Szene

Reimboderl, Bertram.

Bertram (dazukommend). Was treibt denn der?
(Laut.) Mein' Gehrock her!

Reimboderl (Bertram erblickend und aufschreiend).
Ah, der Teufel! (Musik fällt ein, nur ein Paar Takte,
Reimboderl läuft zur Säule und hält sich an und bleibt
so in komisch ängstlicher Attitüde.)

Bertram (nach der Musik, für sich). Alles kennt
mich so, wer ich bin, wie ich meinen Rock nicht
anhab'; ich kann mich gar nicht zeigen vorm Robert
in meine höllischen Hemdärmeln. (Laut und scharf zu
Reimboderl.) Ob du nicht hergibst meinen Caputus
infernalis?

Reimboderl (für sich). Uha, da kann er mir
nicht zu. (Laut.) Da haben S' Ihr G'wand, Ihr
niederträchtiges! (Er wirft ihm den Rock zu.)

Bertram (grimmig beiseite). Ha, Wurm, elender!
(Laut und mit verstellter Freundlichkeit.) Geh her,
Reimboderl, geh, her, ich muß dir was sagen.

Reimboderl (sich mit Vorsicht nähernd). Was
denn zum Beispiel?

Bertram. Ich hab' dir tausend Dukaten geschenkt,
daß du dich lustig machen sollst; wie kannst denn du
dich unterstehen und gute Werk' tun damit? Her
mit'n Geld! (Er will Reimboderl packen.)

Reimboderl (ist noch im rechten Moment zurück-
gesprungen und klammert sich an die Säule). Unpumpt!
— Wenn auch Sie schlecht sein, Ihr Geld is gut,
das geb' ich nicht mehr her.

Bertram. Zitt're, Wurm!

Reimboderl (für sich). Da kann mir nir g'schehn an der Säulen, da kann ich ihn reizen. (Er reizt Bertram, so wie man die angehängten Kettenhunde reizt.)

Bertram (wütend). Ha, mir das? (Beiseite.) Und ich muß fort, der Robert wart't mir nicht so lang. (Grimmig.) Aber g'freu' dich, Kerl, für die Dukaten treib' ich dich auf eine kuriose Art nach Haus! (Bertram macht einen Wink, Musik fällt ein, es donnert und ein Blitz schlägt neben Reimboderl in die Säule. Reimboderl, welcher bisher immer Bertram ausgehöhlt hat, läuft mit plötzlichem Geschrei ab; Bertram geht links ab. A tempo Verwandlungsmusik in die Kellerszene.)

Verwandlung

Die Bühne stellt einen Weinkeller vor, zu beiden Seiten mehrere große Fässer. Im Hintergrunde in der Mitte ist ein sehr großes Faß, daran die goldene Pippe. Auf dem Faß sitzt ein großer, schwarzer Kater. Eine dumpfe Musik beginnt, in deren Zwischenräumen man den Kater miauen hört.

Vierte Szene

Bertram (allein).

Bertram (tritt gegen Ende der Musik zur kleinen Kellertüre rechts im Hintergrunde ein. Er blickt forschend umher. Nach der Musik). Alles ist noch so wie damals, warum? Weil damals alles so war wie jetzt. — Dem Robert trau' ich nicht recht, Er ist ein Poltron. Auf seine Courage hab' ich keine Fiduz. Ich muß ihn anfeuern. Auf denn, ihr kräftigen Geister, die

ihr in diesen Fässern wohnt, dampft hervor und betäubet seine Sinne! (Leise, schauerliche Musik; über jedem Faß, das hintere ausgenommen, erscheint eine blaue Flamme; die Musik wird etwas stärker, mit einem Posaunenakkord erheben sich aus allen Fässern zugleich schwefelgelbe Geister hervor.)

Bertram (erstaunt, als die Musik leiser wird). In allen Fässern nirg als Schwefelgeister?! Ah, das hätt' ich mir von diesem Keller nicht gedacht.

Die Geister (springen während fortdauernder leiser Musik von den Fässern herab und nähern sich Bertram). Was befehlst du?

Bertram (unwillig). Entfernt euch, ihr schwefelichen Ungeheuer, von Einschlag erzeugt! Ihr könnt einem nur einen Degout machen, verwandelt's euch in was Verführerisches! (Die Musik wird etwas stärker, die Geister entfernen sich eilig.)

Fünfte Szene

Bertram (schwer aufatmend).

Bertram. Das legt sich einem ordentlich auf die Brust. Da kann man sehn, was man oft z' trinken kriegt um sein sündteures Geld. Ich sag's, der Betrug wird jetzt schon zu stark in der Welt. Die Menschheit ist jetzt zu g'schmiert, es ist kein Geschäft mehr zu machen für einen höllischen Geist. List und Betrug sein unsere einzigen Waffen, und da kommt man nicht auf damit bei der Zeit. Die Leut' sind oft so raffiniert und betrügen sich untereinander so charmant, daß ein böser Geist grad dasteht als wie 's Mandl beim Sterz.

Lied.

1.

Als honettes Phantom soll man d'Menschheit ver=
führ'n,
Und man könnt' in Betrug'n noch von d'Leut' pro=
fitier'n.
's geht in all'n so; gibt man Möbeln zum Flicken
aus'n Haus,
So schnipfen's ein' 's Roßhaar und füllen s' mit Mies
aus;
Die englischen Shawl um ein sündteuer's Geld
Wer'n alle in Wien g'macht, draußt auf'n Schotten=
feld.
I sag's, der Betrug is zu stark in der Mod',
A böser Geist sein, das is irzt ein elendig's Brot.

2.

Und nimmt man beim Schneider das G'wand hübsch
auf Burch,
So rechent er auf ein' Kaput zehn Ell'n Turch;
Mit'n Dampffschiff, schreib'n s', daß man bis Urad
fahr'n kann,
Derweil machen s' gleich hinter'n Lusthaus stockan.
Alte Jungfern, und hab'n s' auch schon eisgraue Haar,
Trag'n schwarze und sag'n, sie sein vierazwanz'g Jahr'.
I sag's, der Betrug is zu stark in der Mod',
A böser Geist sein, das is irzt ein elendig's Brot.

(Geht links zwischen den Fässern ab.)

Sechste Szene

Robert, dann Bertram.

Robert (hat wieder einen Rock an, zur Kellertüre eintretend). Bertram! Wo bist denn? Was lauffst denn voraus? Wenn nicht der Mondschein hereinleucht't durch ein Luftloch, so brich ich mir 's G'nack über die Kellerstiegen. (Ruft.) Bertram!

Bertram (zurückkehrend). Da bin ich schon!

Robert (sich umsehend). Aber da schaut's weiter nicht entrisch aus!

Bertram. Du wirfst dich doch vor die Weinfässer nicht fürchten? Dort ist die goldene Pippen, geh hin und nimm s'.

Robert (sieht hin und erblickt den Kater). Ha, was ist das? Das ist keine Katz — nein, das ist ein Ungeheuer! Die Größ' — die feurigen Augen!

Bertram. Ist das deine Courage? Prahlhansel! Streichmacher! Memme! (Winkt und geht ab.)

Siebente Szene

Robert, mehrere Geister (als Kellnerinnen).

(Mit Bertrams Wink hat eine liebliche, fröhliche Musik begonnen, als Ritornell des folgenden Chores. Kellnerinnen mit geschmackvollem, verführerischem Anzug, jedoch als Höllengeister kennbar, hüpfen singend heraus und umgeben Robert in verschiedenen Gruppen.)

Chor und Tanz.

Sie kommen hieher
Und geb'n uns die Ehr',

Ein so lieber Gast
Sich selten sehn laßt,
Drum frisch um und um
Schießt alle herum
Und seid immer schnell
Zu seinem Befehl.
Herr Robert ist da,
Tralalalala!

(Der Tanz schließt mit einer zierlichen Tanzgruppe.)

Robert (entzückt). Ah, das sind zu superbe Mäderln, da g'fällt mir eine jede besser als meine Großmutter. Wer seid ihr denn?

Alle (mit einem Knix). Kellnerinnen!

Robert. Das sind himmlische G'frieserln!

Alle (erschrecken bei dem Worte „himmlisch“ und beugen sich abgewandt gegen den Boden).

Robert. Was ist euch denn?

Achte Szene

Lenerl (auffallender als die übrigen gekleidet); die Vorigen.

Lenerl (hereinhüpfend). Der Herr Robert ist da? Das ist scharmant!

Alle (haben sich, wie Lenerl eingetreten ist, emporgerichtet).

Robert (von ihrem Anblick bezaubert). Ha! Mit wem hab' ich das Vergnügen?

Lenerl. Ich bin die Oberkellnerin.

Robert. Wie bist du zu dieser Ehrenstelle gelangt?

Lenerl. Erstens, weil ich schöner bin als die andern, und zweitens, weil ich den Gästen beim Zechmachen so schön schmeicheln kann, daß gar keiner merkt, um wie viel ich ihn belugeln tu'.

Robert. Von dir übern Löffel halbiert zu werden, ist eine Seligkeit! Wenn einem aber so ein rechter Lackel von einem Kellner um ein paar Zwanz'ger schnellst, das tut weh, das kränkt. — Mäd'l, je länger ich dich anschau', desto mehr — (Er eilt auf sie zu.)

Lenerl. Zurück! Nicht anrühren!

Robert (betroffen). Was? Und du nennst dich Kellnerin?

Lenerl. Erfüllen Sie erst das, was Ihnen Ihr Freund befohlen hat.

Robert. Schau', ich trau' mich nicht recht hin zum Faß. Das Untier dort —

Lenerl. Auch nicht, wenn ich Ihnen mit diesem schmachtenden Blick anschau' und Ihnen mit diesem Händedruck regalier'? (Tut beides auf sehr kokette Art.)

Robert (entzückt). Das wirkt! Das begeistert! Ich probier's! (Musik fällt ein. Robert nähert sich dem Fasse im Hintergrunde, alle sehen in neugieriger Gruppe zurück. Als Robert beim Fasse ist, fängt der Kater zu murren an und regt sich grimmig.) Ah! Er beißt! (Prallt nach dem Vordergrunde zurück. Die Musik endet.)

Lenerl. Pfui Teufel, schamen Sie sich! Sein Sie ein Mannsbild? Diese Furchtsamkeit empört mich, alles wallt in mir vor Zorn, vor — mir wird übel! (Sie wannt und sinkt den übrigen in die Arme.)

Alle (zu Robert). Da schau'n S' her, jetzt wird ihr übel vor Ihnen.

Robert. Nein, wer hätt' die Nervenschwäche in einer Kellnerin gesucht? (Sich ermannend.) Ich will's noch einmal wagen! (Musik fällt ein. Gruppe wie früher, Lenerl richtet sich schnell empor, als Robert zurückgeht; der Kater murrte und regt sich heftiger als zuvor.) Nein, es ist nicht möglich! Der Kater kratzt mir die Augen aus. (Die Musik endet wieder, als Robert nach dem Vorgrunde zurückprallt.)

Lenerl (zu den übrigen). Ich muß es auf eine andere Art versuchen. (Schmeichelnd zu Robert.) Mannerl mit dem lieben G'sichterl, mit den schön' Handerl, bist du wirklich so ein furchtsames Mannerl? Meine Bitten wären umsonst? Mir wolltest du widerstehn? Das wär' eine starke Aufgab', du dalket's Mannerl du.
(Musik, Gruppierung wie oben.)

Robert (während der Musik entzückt zu Lenerl). Gib du mir jetzt ein Bussel, und ich vollend' das Wagstück, und wenn fünf Löwen, zehn Tiger und neunundneunzig Leoparden dort Schildwach' stehn.

Lenerl. Im Ernst?

Robert. Parole!

Lenerl (küßt ihn, Musik fällt ein, wird wieder stärker).

Robert (eilt mit mutiger Begeisterung zum Fasse, reißt die gold'ne Pippe von demselben. Wie dies geschehen, Donnerschlag. Das Orchester spielt einige Takte der Melodie aus Gazza ladra „Wenn Pippo die Pippa 2c.“ Aus dem Fasse ergießt sich ein glühender Strom. Kleine Furien kommen von beiden Seiten mit Bechern und schöpfen gierig davon. Hinter allen Fässern kommen verwunschene Weinwirte hervor, mit roten

Nasen, Furienperücken und grünen Kappeln. Robert tritt, die goldene Pippe emporhaltend, triumphierend vor während dem folgenden sehr kurzen Chor).

Chor (Sopran, Tenor, Bass).

Er hat es vollbracht; ha, nun ist es gelungen,
Der Unterwelt List, sie hat ihn schnell bezwungen.

Robert. Was sind denn das für Leuteln?

Lenerl. Das sind verwunschene Geister zu deinem Dienste.

Neunte Szene

Die Vorigen; Bertram.

Bertram (spricht während leiser Musik). Brav, Robert! Jetzt frisch ein Tänzerl g'macht!

(Die Musik fällt mit einem rauschenden, aus dem Motiv des Geisterchores gebildeten Ländler ein. Robert tanzt mit Lenerl, Bertram mit einer Kellnerin, die verwunschenen Weinwirte mit den übrigen Kellnerinnen, nach ein paar Touren formiert sich eine Gruppe.)

Robert (nach dem Tanz vortretend). Jetzt hätt' ich bald auf das Wichtigste vergessen! Ich tu' ja grad, als wenn meine Isabellerl gar nicht auf der Welt wär'. Fort mit euch allen!

(Winkt unwillkürlich mit der Pippe. Musik fällt ein, alle machen einen Schrei und sinken in einer Gruppe des Schreckens auf allen Versenkungen hinab; Flammen fahren aus der Tiefe.)

Zehnte Szene

Robert, Bertram.

Bertram. Aber was treibst denn? Den Talisman sollst ja nur gegen deine Feind' gebrauchen.

Robert (betroffen). Was war das? In was für einer Gesellschaft bin ich denn? Ich glaub', da is schon das Sonnetteste eine Her'!

Bertram. Hör' auf, wegen den paar dalketen Flammen, es ist nicht der Müh' wert —

Robert. Das könnt' auf d'Lezt mir auch a so gehn. Da kommet ich um meine Isabellerl auf die schönste Manier. Fort mit der G'schicht'! (Schleudert den Talisman von sich, es ertönt ein drohender Schlag.)

Bertram. Unvorsichtiger Bursch! Was hast du getan?

Robert. Du, sei nicht grob!

Bertram. Den kostbaren Talisman wirfst er weg. Du bist ja verrückt! (Einlenkend.) Komm mit mir zu mein' Zauberer, der verzeiht dir die Dummheit und verschafft dir die Isabellerl.

Robert. Nein, ich trau' nicht, ich geh'. (Will ab.)

Bertram. Halt! Das geht nicht so leicht, daß man geht.

Robert. Wer bist du denn, daß du in dem Ton mit mir red'st? Und überhaupt, ich begreif' nicht, warum treibst du's denn gar so um mich?

Bertram (ihn an der Hand fassend). Warum? (Mit Gravität.) So wisse denn, ich bin dein eh'maliger Vater, du bist mein gegenwärtiger Sohn, dies ist der Strozzi'sche Grund, warum ich mir so 's Leben abisriß wegen dir.

Robert (erstaunt). Mein Vater! (Entschlossen.) Wohlan denn, so leite die Schritte meiner Jugend auf dem Pfad der Nichtsnutzigkeit, auf daß wir beide zum grauslichen Ziel gelangen. (Reicht Bertram die Hand und will mit ihm durch die Seite links ab.)

Elfte Szene

Die Vorigen; Lieserl.

Lieserl (ruft noch hinter der Seitenthüre rechts).
Robert! Robert!

Robert. Halt! Die Milischwester ruft! (Er kehrt zurück.)

Bertram (grimmig). Verdammt! Die verpanst mir wieder den ganzen Kaffee! Der Termin ist da. Zehne ist 's, glaub' ich, schon.

Lieserl (stürzt in größter Eile atemlos herein).
Robert! Glück! Freude! Jubel! Entzücken! Und alles untereinander! (Zu Bertram, welcher grimmige Bewegungen auf sie macht.) O, drohen Sie nur zu, ich war nur im ersten Augenblick so ein geschreckter Hase; jetzt fürcht' ich mich nicht mehr vor Ihre Fagen! (Zu Robert.) Robert, der alte Herr ist besänftigt, er gibt Ihnen seine Tochter, nur das einzige, ich hab's in Ihrem Namen versprochen, mit dem Freund packen S' aus.

Bertram (leise zu Robert). Robert, sitz nicht auf! (Zu Lieserl.) Halt' Sie 's Maul, wenn Sie da was reden will!

Lieserl. Robert, ich beschwöre Ihnen, bei jener unvergeßlichen Milch, die wir beide getrunken, beschwör' ich Ihnen, jagen S' den abscheulichen Ding dorten fort.

Robert. Wie kann ich? Er ist mein Papa —

Lieserl (Robert einen offenen Briefe gebend). Da lesen Sie den Brief von Ihrer Mama, ich hab'n aufbrochen, nicht aus Neugier, sondern nur in Gedanken.

Robert. Von meiner Mama? Ich kenne ihre Hand, den Brief hat sie mit der Hand geschrieben. (Liest.) „Roberterl, mein liederlicher Sohn, das aufdringliche Wesen, was dir nicht von den Hals geht, ist ein Höllenphantom —“ (Auf Bertram.) Hören Sie's, Papa?

Bertram (mit verbissenem Grimm). Und was ist es weiter? Gib her den Brief, ich werd' ihn zu gebrauchen wissen. (Will ihn nehmen.)

Robert (ausweichend). O'Hand von der Butten, 's sein Weinberln drin! (Liest weiter.) „Ist ein Höllenphantom, welches sich nur für deinen Vater ausgibt, und wär' er es auch wirklich, meide ihn wie das saure Bier.“ (Den Brief fallen lassend.) Habe Dank, Mama, deine Warnung kommt grad noch vor der Torsperr'!

Bertram. Ruht nix, du hast mir deine Hand gegeben (faßt seine linke Hand), ich ziehe dich zum Laster.

Lieferl (Roberts rechte Hand ergreifend). Ruht nix, ich ziehe ihn zur Tugend.

Bertram (grimmig). Gut, wir wollen sehen, wer besser anziehen kann, wir wollen doch sehen. (Beide halten Robert fest und ziehen eines rechts, das andere links.)

Lieferl. Ich ziehe ihn zur Tugend, und wenn ich vier Schimmeln vorspannen muß.

Bertram. Und ich ziehe ihn zum Laster, und wenn ich sechs Rappen brauch'.

Robert. Hör't's auf, sonst bleibt einem jeden ein anderes Bürgel von mir in der Hand.

Lieferl. Ich lass' nicht nach —

Bertram. Ich lass' nicht aus —

Lieferl (erschöpft). Mir gehn die Kräfte aus! Reimboderl — Reimboderl!

Zwölfte Szene

Die Vorigen; Reimboderl.

Reimboderl (durch die Seitenthüre rechts herein-eilend). Was gibt's?

Lieserl. Hilf mir anziehen, ich kann's nicht richten allein.

Reimboderl. Gut, aber nur aus Gefälligkeit. O, da werden wir gleich in der Ordnung sein.

(Musik fällt ein. Reimboderl nimmt Roberts linke Hand, welche Bertram festhielt, und entreißt sie diesem, Robert wird durch das seitwärts gewendet, an der einen Hand zieht Lieserl, an der andern Reimboderl, beide nach rechts. Bertram hat Roberts Rockschößel gefaßt, zieht heftig daran nach links, auf einmal reißen beide Rockschößel ab, bleiben Bertram in den Händen, und dieser fällt rückwärts, so, daß er gerade auf die Versenkung links zu sitzen kommt.)

Robert (ruft, indem er mit Lieserl und Reimboderl auf die rechte Seite flieht, unter fortwährender Musik). Wohl mir! Die Reißerei ist zu meinen Gunsten ausgefallen.

Lieserl (ruft). Es schlägt Viertel auf Elfe!

(Es schlägt Viertel auf elf Uhr. Mit dem ersten Schlag fährt ein Blitz schräg über die Bühne, Bertram, welcher noch ganz verblüfft dastht, versinkt, Flammen fahren aus dem Boden, der Borderteil der Bühne ist von einem roten Schein erhellt.)

Unsichtbarer Chor guter Geister.

Triumph! Die Tugend siegt,
Das Laster unterliegt!

(Die Bühne verwandelt sich in die Schlußdekoration, einen feenartigen Garten.)

Dreizehnte Szene

Die Vorigen; Goldfisch, Isabella, Freundinnen, Schützen.

Goldfisch (führt Isabellen in Roberts Arme). Herr Robert! Sie Lump! Ich sehe, Sie bessern sich! Ich bin ausgesöhnt. Da nehmen Sie das Mädel!

Robert. Mein Bellerl!

Isabelle. Mein Bertel!

Beide. O, Vater!

Goldfisch. Meine Kinder!

Reimboderl. O, das ist rührend, Lieserl, umarme mich auch, daß die Rührung nicht aufhört! — So, und jetzt ein Tanzel und ein G'sangl und ein End'.
(Reimboderl umarmt Lieserl, währenddem folgender Chor.)

Chor.

Triumph! Die Tugend siegt,

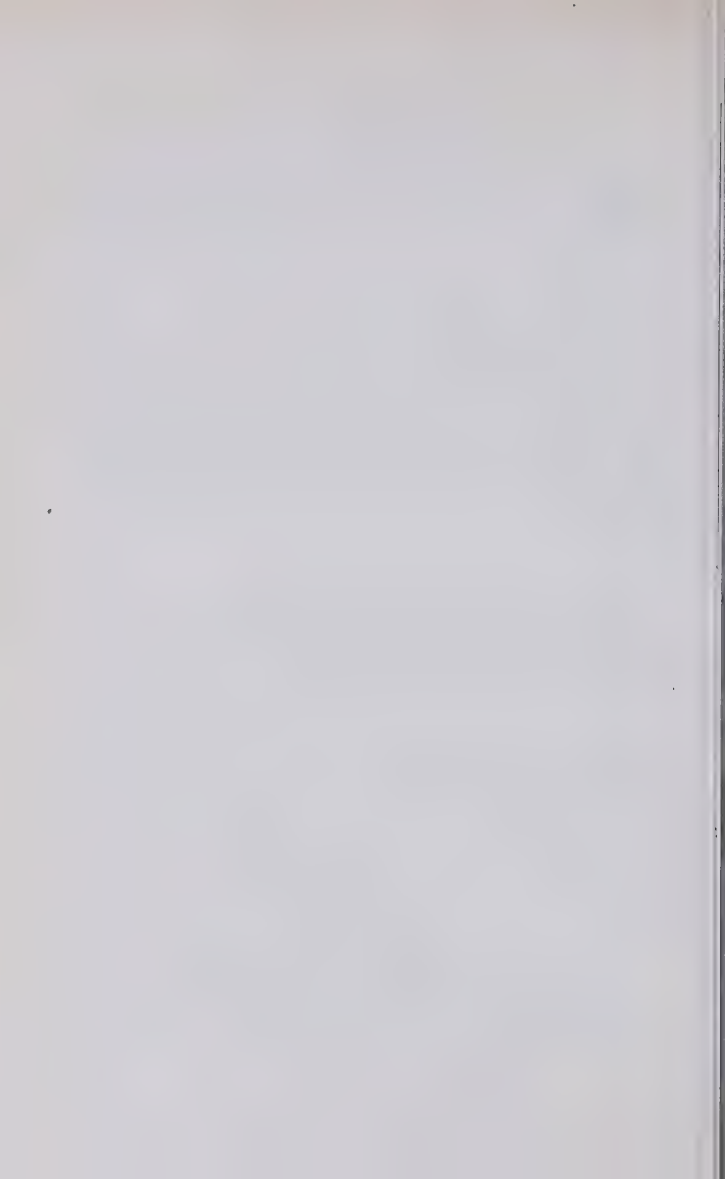
Das Laster unterliegt!

Das Brautpaar lebe hoch

Durch viele Jahre noch!

(Alles gruppiert sich passend, griechisches Feuer beleuchtet das Ganze, unter rauschender Musik fällt der Vorhang.)

Ende.



Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab

Parodierende Posse mit Gesang in drei Abteilungen

Personen der ersten Abteilung

Das Präsent

Grundl, ein reicher Seifensieder
Blasius, sein Sohn
Steinrötl, ein Fabrikant
Agnes, seine Tochter
Chrysostomus Überall
Ein Theaterdirektor
Fräulein Pug
Fräulein Migräne
Charlotte, Stubenmädchen im Steinrötlischen Hause
Leicht, ein Dichter
Therese, seine Frau
Herren und Frauen

(Die Handlung spielt in Wien.)

Personen der zweiten Abtheilung

Der Hochzeitstag

Grundl, ein reicher Seifensieder
Blasius, dessen Sohn
Steinrötl, Fabrikant
Agnes, dessen Tochter
Charlotte, Stubenmädchen
Leicht, Dichter
Chrysostomus Überall
Buchhändler Druck
Cichori, Kaffeefieder
Herr von Scharf
Herr von Billig
Erster } Gast
Zweiter }
Ein Marqueur
Gottfriedl, ein Rupferschmiedlehrlinge
Klopfer, ein Spengler
Ein Wächter

Gäste im Kaffeehaus, Herren und Damen bei der
Hochzeit. Dienstleute beiderlei Geschlechts in
Steinrötls Fabrik

(Das Stück spielt in Wien, um ein Jahr später als die
vorige Abtheilung.)

Personen der dritten Abtheilung

Die Landpartie

Blasius Grundl, ein reicher Seifensieder

Agnes, seine Frau

Johann, } ihre Kinder

Julie, }

Chrysostomus Aberall

Mischer, Wirt in der Brühl

Leicht, unter dem Namen: der damische Hansel, ein
Harfenist

Gäste, mehrere Kellner und weibliche Dienst-
leute in Mischers Gasthause.

(Die Handlung spielt in der Brühl, um zwanzig Jahre
später als die zweite Abtheilung.)

Erste Abtheilung

Eleganter Saal im Hause des Fabrikanten Steinrötl.

Erste Szene

Grundl, Steinrötl, Agnes, Blasius, Überall, Theaterdirektor, Leicht, Fräulein Puz, Fräulein Migräne, Herren, Frauen.

(Die ganze Gesellschaft sitzt im Halbkreise herum, die Herren stehen hinter den Frauen, links im Vordergrunde sitzt Leicht an einem besonderen Tische und ist eben begriffen, die letzten Worte eines Stückes vorzulesen.)

Leicht (vorlesend aus einem Manuskript). Suchhe! Jetzt sind wir alle glücklich! (Die Anmerkung lesend.) Er umarmt seine Geliebte, alle übrigen im Stück, die einen geliebten Gegenstand aufzuweisen haben, umarmen denselben ebenfalls, der Zauberer tritt segnend vor, von allen Seiten kommen Wolken, griechisches Feuer, der Vorhang fällt. (Macht das Manuskript zu.)

Einige. Schön — recht scharmant —

Steinrötl (laut gähnend). Recht brav!

Überall. Es gehört sich aber eine Geduld dazu, so ein ganzes Stück vorlesen zu hören.

Fräulein Puz. Jawohl!

Fräulein Migräne (zu Leicht). Wenigstens haben Sie gezeigt, daß Sie im Besitz einer Lunge sind, wie wenig Dichter sie aufzuweisen haben.

Überall. Jawohl, eine enorme Lungel.

Steinrötl. Gehn wir jetzt lieber zum Essen, das is g'scheiter.

Überall. Ich glaub's, daß das g'scheiter is als so ein Stück —

Steinrötl (zu Grundl). Herr von Grundl, zum Souper! — Was is denn das? — Der Herr von Grundl is eing'schlafen — Herr von Grundl! Der Mann is gar nicht zum Erwecken.

Mehrere (schreien tüchtig zu ihm). Herr von Grundl!

Grundl (sich die Augen reibend und erwachend). Bravo — recht scharmant! (Er applaudiert noch halb im Schlaf.)

Leicht (beiseite). Der tut mir eigentlich die allergrößte Sottise an.

Überall (zu Leicht). Sagen Sie mir: G'fällt Ihnen Ihr Stück?

Leicht. Ja.

Überall. Mir nit! (Mischt sich wieder unter die Gesellschaft).

Grundl (zum Direktor). Der Herr Theaterdirektor werden doch das Stück aufführen lassen? Wie g'fällt's denn Ihnen?

Direktor. Ja, sehen Sie — ich werde — wenn auch — Sie wissen — die Umstände — in Berücksichtigung dessen — und folglich —

Leicht (beiseite). Der fällt ein klares Urtheil über meine Dichtung. (Zum Direktor.) Im Ernst, Herr Direktor, Sie müssen mir das Stück abkaufen.

Direktor (verlegen). O, ich bitte — Sie können ja — und wenn dann —

Leicht (laut). Spaß apart, ich brauch' grad ein Geld, ich gib Ihnen's billig.

Direktor. Aber die Gesellschaft hier —

Leicht (wie oben). Das kann die ganze Gesellschaft wissen, daß ich kein Geld hab', sie weiß's auch, ohne daß ich's sag'. Also machen S' keine Umständ', zahlen S' ein Honorar.

Direktor. Ich kann mich zu gar nichts herbeilassen.

Leicht. Was? Gar nir wollen S' mir zahl'n? Und das Stück hat doch reellen Wert, fünfzehn Groschen hat mir der Kassstecher drum geben wollen. Um fünf Gulden werden Sie's doch nehmen?

Direktor (die Achsel zuckend). Die gegenwärtigen Verhältnisse —

Leicht. Wissen S' was, da hab' ich noch ein Stück. (Zieht noch ein Manuskript hervor.) Jetzt nehmen Sie s' alle zwei, ich gib Ihnen 's Paar um sieben Gulden, billiger kann ich's nicht tun.

Direktor. Nun, wenn's durchaus sein muß. (Gibt ihm das Geld und legt dann das Stück auf den Tisch.)

Steinrötl. Aber gehn wir doch zum Essen!

Überall. Freilich, die beständigen Dummheiten mit die Stück, mit die faden.

Leicht (aufgebracht). Hör'n Sie, Sie fangen mir an, gar z'grob zu werden.

Überall. Das müssen Sie mir nicht übelnehmen, das ist so eine ungezwungene Manier, die ich mir auf meinen Reisen angewöhnt hab'.

Grundl. Sie reisen doch ununterbrochen.

Überall. Immer. Von Wien nach Fischament, und dann wieder von Fischament nach Wien.

Grundl. Warum denn immer gerade diese Tour?

Überall. Ich hab' schon über zweihundertmal diese Reise gemacht, weil ich mich an der herrlichen Gegend zwischen Simmering und Schwechat nicht satt sehen kann; und die Abenteuer, die einem da aufstoßen! — Ich hab' zum Beispiel in Fischament einmal geglaubt, ich hab' mein' Tobaksbeutel verloren, dann hat sich aber das Ganze aufgeklärt, ich hab'n in der Wagentaschen stecken lassen. Es ist wirklich interessant. Na, beim Souper will ich Ihnen einiges erzählen.

Steinrötl. Zum Souper, sonst wird der Champagner kalt.

Alle. Zum Souper!

(Alle ab, bis auf Agnes, Blasius und Leicht.)

Zweite Szene

Agnes, Blasius, Leicht.

Leicht. Das ist niederträchtig!

Blasius. Was? Dein Stück?

Leicht. Nein, die Behandlung hier im Haus.

Blasius. Mein Gott, es is halt ein bürgerlicher Kreis, lauter aufrichtige Leut'. Die heißen dich einen Esel ins G'sicht, aber bloß aus Biedersinn und Gut-herzigkeit.

Leicht. Mein Stück is nicht schlecht, es hat gute Gedanken und Spaß genug.

Blasius. Aber es hat witzige Gedanken.

Leicht. Und is das etwan nicht recht?

Blasius. Freilich nicht. Ein G'spaß soll niemals witzig sein, sondern so gewiß sentimental gutmütig,



1. Reihe Bilder ... Darstellung



daß man mit'n halbeten G'sicht lachen und mit der andern Hälfte weinen kann. Wir sind biedersinnige, gemüthliche Menschen, wir wollen überall Rührung, was fürs Herz.

Leicht. Ihr seid's, dumme Menschen in höchstem Grad.

Blasius. Du, red' nicht so laut, wenn das einer hört von die gutmütigen Leut', so tragt er dir's nach in zehn Jahren. Du hast dir heut' ohnedem durch dein frivoles Benehmen viele Feinde hier gemacht, du wirst sehn, wie dein Stuck aufg'führt wird, die gehn alle hinein und pfeifen dir's aus, aber bloß aus Biedersinn und Gutherzigkeit.

Leicht. Ich geh' fort, in dem Haus leid't's mich nicht länger. (Will fort.)

Agnes. O, bleiben Sie, lieber Dichter!

Leicht (für sich). „Lieber Dichter“ hat sie g'sagt.

Agnes. Ich weiß zwar nicht, ob Ihnen was gelegen ist an meinen Urtheil —

Leicht. Hat's Ihnen gefallen? Nur das sagen Sie mir.

Agnes. Es hat mich außerordentlich unterhalten, ich hab' so gelacht —

Blasius. Ich hab' auch g'lacht, weil mich zwei gute Freund' kizelt haben.

Leicht. Sie, Fräul'n, wenn Ihnen Ihr Bräutigam lieb ist, so schaffen S' ihn fort, denn der kann noch solche Schläg' kriegen von mir —

Agnes. Gehn Sie voraus zur Tafel, Herr Grundl!

Blasius. Und was macht denn die Fräul'n Braut indessen?

Agnes. Eine kleine Rezension über das Stück von Ihrem guten Freund.

Blasius. Sie müssen ihn aber nicht beleidigen; wenn Sie schon schimpfen wollen, so sagen S' ihm's wenigstens verblümt, als wie ich (zu Leicht). Du, Leicht, dein Stück ist zwar unter aller Kritik, aber meine Braut will es doch ein wenig kritisieren; sollte sie dich beleidigen, — denn ich weiß, du bist ein dummer, eingebildeter Kerl — so verzeih ihr, ich werde es durch meine Höflichkeit wieder gut zu machen suchen. (Will ab, kehrt aber einen Schritt zurück.) Daß sie aber so mit ihm allein — ach, ich hab' nichts zu riskieren, sie hat mir ja ewige Liebe geschworen, mein Vertrauen ist unerschütterlich! (Geht im Hintergrunde ab.)

Dritte Szene

Agnes, Leicht.

Leicht. Aber Fräul'n, ist es denn möglich? Wie haben Sie sich in diese Griesßstrudl von einem Menschen verlieben können?

Agnes. Wer sagt Ihnen denn, daß ich verliebt bin in ihm? Er ist ja nur mein Bräutigam, von der Lieb' weiß ich noch nicht viel zu sagen.

Leicht. O, hören Sie auf!

Agnes. Sie als Dichter müssen schon mehr wissen von der Lieb'!

Leicht. Allerdings sind mir in diesem Punkte einige Kenntnisse nicht abzusprechen. Liebe und Poesie, das geht Hand in Hand.

Agnes. Die Lieb' ist selten Wahrheit, bei die

Männer gar, da ist sie fast immer ein Gedicht. Unter welche Gattung der Dichtungen gehört denn also eigentlich die Lieb'?

Leicht. Es ist eine dramatische Idylle in einem Aufzug.

Agnes. So kurz?

Leicht. Kurz, aber wunderschön! Und weil es zu kurz ist, deswegen wird halt das Stück so oft wiederholt, und es laßt sich leicht wiederholen, es macht keine Kosten; nur zwei Personen, man braucht keine Statisten, keine zahlreiche Umgebung dabei, schwache Beleuchtung, höchstens ein bißel Mondschein.

Agnes. Sie sagen, die Lieb' kostet nichts; kost't sie denn nicht das Herz, was man dabei verschenkt?

Leicht. Am Herzen ist eigentlich nicht viel G'schenkt's dran; es ist ein eigener Zauber dabei, man verschenkt's hundertmal und es kommt immer wieder zurück; man glaubt oft, es ist noch fest bei der oder jener, auf einmal sieht man in ein Paar schöne Augen — bum, bum, bum, bum, bum! fangt's zum Klopfen an, da ist's schon wieder!

Agnes. Also so verhalt't sich das mit der Lieb'? Und wie ist es denn mit der Ehe?

Leicht. Die Eh' ist auf jeden Fall ein Trauerspiel, weil der Held oder die Heldin sterben muß, sonst wird's nicht aus. Ubrigens hat die Eh' sehr viel von einem Spektakelstück, denn Spektakeln ereignen sich in diesem Stand, gar nicht zum Glauben. Auch Tableaux kommen drin vor, der Mann kniet hintern Ofen, die Frau schmacht't über's Fenster auf einen hinunter, das is ein scharmant'es Tableau, dann

Gruppierungen, die Frau steht so, (macht pantominisch, wie die Frau dem Mann eine Ohrfeige geben will) und der Mann steht so, (macht eine Stellung, wie der Mann sich furchtsam bückt.) Das ist eine herrliche Gruppierung. Dann gibt's auch sehr häufig im Eh'stand Einzüge: wie der Mann ins Wirtshaus geht, hält der Liebhaber seinen Einzug ins Haus; Krönungen zc., alles mögliche, was zu einem guten Spektakelstück gehört.

Vierte Szene

Die Vorigen; Blasius.

Blasius (mit umgebundener Serviette). Aber so kommt's doch zum Essen, es sekkieren mich schon alle wegen meiner Braut und wegen 'n Freund.

Agnes. Die Kritik ist noch nicht aus.

Blasius. Sei'n Sie nachsichtig, Fräul'n Agnes. (Zu Leicht.) Wenn sie grob is, so verzeihe ihr. (Will fort, bleibt aber stehen, für sich.) Daß sie aber so lang an der Rezension — nein, sie hat mir ewige Liebe geschworen, mein Vertrauen ist unerschütterlich! (Geht ab, wie früher.)

Fünfte Szene

Agnes, Leicht.

Leicht. Ihr Bräutigam hat viel Vertrauen zu Ihnen.

Agnes. Hab' ich ihm denn schon eine Ursach' zum Mißtrauen gegeben?

Leicht. Gesezt, es käm' einer und sehet Sie so zärtlich an? (Tut es.)

Agnes. Da mach' ich ein trotziges G'sicht und

schau' weg. (Tut es nicht, sondern sieht mit einem schmachtenden Blick auf ihn.)

Leicht. Und wenn Ihnen einer so bei der Hand nähmet?

Agnes. Da reiß' ich s' zurück mit Gewalt (läßt ihre Hand in der seinigen). Von Drucken ist gar keine Red'. (Drückt ihm zärtlich die Hand.)

Leicht. Und wenn er Sie an sein Herz zieht?

Agnes (leise und zärtlich). So schrei' ich um Hilf', daß das ganze Haus zusamm'läuft.

Leicht. Glücklicher Bräutigam, du hast nichts zu befürchten! Wir vergessen aber ganz auf mein Stück, was haben Sie da für Bemerkungen gemacht?

Agnes. Im ersten Akt haben Sie einmal so zufällig herübergesehn auf mich, und da hab' ich bemerkt — schauen Sie dort hinüber (schüchtern), da hab' ich bemerkt, daß Sie sehr schöne Augen haben.

Leicht. Und im zweiten Akt?

Agnes. Da haben Sie den Kopf etwas so in die Hand gestützt, und da — schau'n S' wieder dort hinüber — da hab' ich bemerkt, daß Sie einen recht hübschen Lockenkopf haben.

Leicht. Und im dritten Akt — ?

Agnes. Da haben Sie einmal gelächelt über was, und — nur wieder wegschauen — da hab' ich bemerkt, daß Ihnen das Lächeln sehr gut ansteht.

Leicht. Aber das Stück im ganzen?

Agnes. Ist scharmant! Aber lesen muß ich's erst. (Läuft zum Tisch und nimmt das Manuscript.)

Leicht (für sich). Also ihr allein hat's g'fallen, weil s' gar nicht aufg'merkt hat drauf.

Sechste Szene

Blasius, Steinrötl; die Vorigen.

Steinrötl. Aber was is denn das, Herr von Leicht? Alles fragt schon um Ihnen.

Blasius (ein Rapaunbiegel verzehrend, zu Agnes). Sie wissen, ich kann keinen Bissen essen, wenn Sie nicht dabei sein.

Leicht (mit Bezug auf Steinrötl, für sich). Das is auch einer, dem mein Stück nicht g'fallen hat, ich muß ihm eine Grobheit antun. (Laut und barsch.) Ich geh' gar nicht zur Tafel, ich geh' fort.

Steinrötl. Aber bedenken Sie, es is ja wegen der Gesellschaft — nehmen Sie doch Rücksicht — Leicht. Ich nehm' gar keine Rücksicht.

Steinrötl. Sie stoßen mir meine Gesellschaft vor'n Kopf.

Leicht. Das wird bei der G'sellschaft nicht möglich sein.

Steinrötl. Sie, meine Gesellschaft derfen Sie mir nicht beleidigen, es sind meine Freund'.

Leicht. Da heißt's wohl: Gleich und gleich g'sellt sich gern.

Steinrötl. Sie, mich derfen Sie auch nicht beleidigen.

Leicht. Ich beleidige die ganze Welt, weil die ganze Welt mich beleidigt.

Blasius (leise zu Steinrötl). Lassen Sie 'n gehn, es is nix anz'fangen mit ihm. (Laut zu Leicht.) Also b'hüt' dich Gott, Brüderl, komm gut nach Haus und grüß' mir deine Frau.

Agnes (auffschreiend). Ah! Was hab' ich jetzt g'hört? Frau —!? Sie sind verheirat't —?

Leicht. Einigermassen.

Agnes (desperat). Verheirat't? Mit dem Gesicht?

Leicht. Nicht wahr? Ich schau' so ledig aus.

Agnes. Das ist abscheulich von Ihnen, so ein Mensch soll gar nicht verheirat't sein.

Leicht. Ich kann auf Ehre nir davor!

Agnes. Fort von mir! (Zu Blasius.) Schaffen Sie 'n fort, Ihren verheirat'n Freund.

Blasius (zu Leicht). Sie hat g'sagt, du sollst fortgehn.

Leicht. 's Maul halt! (Zu Agnes.) Schöne Agnes —

Agnes. Ich werde ohnmächtig!

Blasius (zu Leicht). Es wird ihr übel vor dir.

Agnes (zu Leicht). Fort —!

Blasius. Hast nicht g'hört? Fortgehn sollst!

Leicht. Das brauchst mir nicht zu wiederholen, es ist schon genug, daß sie mir's sagt. (Geht in höchstem Anmut fort.)

Siebente Szene

Die Vorigen ohne Leicht.

Blasius (zu Agnes). Sagen Sie mir, Fräul'n Braut, warum kränkt Ihnen denn das so, daß mein Freund verheirat't is? (Pause, dann zu Steinrötl.) Sie gibt mir keine Antwort.

Steinrötl (näher tretend). Agnes — Töchterl —! (Zu Blasius.) Sie gibt mir auch keine Antwort.

Blasius (zu Agnes). Braut — — (Zu Steinrötl.) Sie mag nicht.

Steinrötl. Tochter — — (Zu Blasius.) Sie will nicht.

Agnes (wie aus einem Traum erwachend). Hat der Papa auf mich gered't?

Steinrötl. Ich hab' dich fragen wollen, warum dir das so viel Chagrin macht, was dich das angeht, daß der Dichter verheirat't ist?

Agnes. Nichts, lieber Papa, gar nichts.

Steinrötl (zu Blasius). Sie sagt, es is nir.

Blasius. Ja, es kann auch nir sein, sie hat mir ja, fällt mir grad ein, ewige Dings dader — ewige Liebe geschworen, mein Vertrauen ist unerschütterlich!

Steinrötl. Ich möcht' nur wissen, ob alle Dichter so zuwider sind als wie der, oder ob der so z'wider is als wie alle Dichter.

Blasius. Seine Sachen sein eigentlich gar nit übel.

Steinrötl. Es is wahr, wir waren etwas gar grob mit ihm, aber das muß sich so ein Mensch g'fallen lassen, er hätt' jezt ein gutes Essen da kriegt, und zu Haus hat ja so ein Dichter eh nir als Kraut und Erdäpfel.

Blasius. Ich weiß, was ich tu', ich werd' ihn schon wieder gut machen, ich hab' schon eine Idee.

Agnes (für sich). Ich hab' ihn auch zu sehr gekränk't, den lieben Dichter, ich kann meine Gedanken gar nicht losreißen von ihm.

Steinrötl. Du, Agnes, weißt was — Agnes — aber Agnes!

Agnes (steht mit abgewandtem Gesicht, ganz in Gedanken verloren, ohne Steinrötl zu hören).

Steinrötl. Ich möcht' nur wissen, an was denn das Madl alleweil denkt.

Blasius. An mich denkt sie, das is klar, denn sie hat mir ewige Liebe geschworen.

Steinrötl. Sie soll mir aber eine Antwort geben. Agnes —!

Agnes (bleibt wie früher).

Blasius (leise zu Steinrötl). Lassen Sie s' gehn, sie wird sich auf einmal umdrehen und wird mir a Bussel geben wollen; jetzt gehn wir aber derweil in der Still' fort; den Zorn nacher, wenn sie sich umdreht und um das Bussel kommt! Es is wirklich ein Hauptg'spaß, wenn einem eine ewige Liebe geschworen hat. (Geht leise lachend und behutsam, daß es Agnes nicht merken soll, mit Steinrötl in den Hintergrund ab.)

Agnes (allein, ohne von den Abgegangenen die geringste Notiz genommen zu haben). Ich muß ihm eine Freud' machen, ich will ihm etwas Schmeichelhaftes überschießen — aber was? — Und wie? Etwas Charakteristisches, etwas Unangenehmes — mir fällt nir ein — mein Kopf ist wie verloren. (Unruhig auf- und abgehend.) Halt! Meine Charlotte ist ein pfißfiges Mädcl, die muß Rat schaffen. Ich Ungerechte! Kränk' ich den Dichter, weil er verheirat't ist! Was kann denn er davor? Der arme Mensch! Man sieht ihm's nur zu deutlich an, daß er viel lieber ein lediger Dichter wär'. (Seite rechts ab.)

Verwandlung.

Einfache, etwas ärmliche Wohnung des Leicht.

Achte Szene

Therese (allein, während des Ritornells des folgenden Liedes aus der Seitentüre rechts auftretend).

Therese.

1.

A Dichtersfrau hat nur Malör,
Es is gar nit zum Sag'n,
Als wie dreihundert Schnecken schwer
Liegt's Dichten mir in Mag'n.
Kredit hab'n d'Dichter, das is g'wiß,
Das tut sich üb'rall zeig'n,
Sag' i, daß mein Mann a Dichter is,
Rein' Kreuzer krieg' i z'leig'n.

2.

Neuli geh' i mit ihm ins Gasthaus h'nein,
Man sißt nicht stets gern z' Haus,
Merkt der Wirt, das könnt' a Dichter sein,
Sagt er glei: „Sie, zahl'n S' voraus!“
Stuck schreibt der Mann, doch trag'n s' nix ein,
Das is a z'widre G'schicht',
Sie g'fall'n ihm selber ungemain,
Den Leuten aber nicht.

Mir ist das Leben einmal zu traurig, ich verdien' eine bessere Existenz. Ich bin ein sauberes Weib, das haben mir schon zu viel Leut' g'sagt, als daß ich dran zweifeln könnt', und das noch dazu Leut', die's verstehn. Wenn man alle Wochen zwei neue Kleider, drei Hüt' und einen seidenen Überrock kriegt, da is es keine Kunst, schön zu sein; aber nix an-

zulegen muß man haben als wie ich, und doch noch die Herzen rebellisch machen, das will was gesagt haben. Das muß jetzt alles anders werden.

Neunte Szene

Die Borige; Leicht.

Leicht (tritt verstimmt ein). Guten Abend!

Therese. Was? Du bist heut' schon zu Haus?

Leicht. Du weißt ja, daß ich jeden Abend zwischen neune und drei schlafen geh'.

Therese. Hast dein Stück vorg'lesen? Wie hat's denn den Leuten g'fallen?

Leicht. Die Aufnahme war geteilt; ein Teil hat g'schlafen und der andere hat g'schimpft.

Therese. Schrecklich! Da wird's also der Theaterdirektor nicht kaufen?

Leicht. Er hat's schon gekauft.

Therese. Wie teuer?

Leicht. 's Paar um einen Siebner, das heißt sieben Gulden.

Therese. Entsetzlich! Was fangen wir an mit sieben Gulden?

Leicht. O, wegen die sieben Gulden sei ruhig, ich hab s' jetzt grad auf'n Billard verspielt.

Therese. Mann, du treibst es zu stark! Jetzt können wir betteln gehn.

Leicht. Sei still, mir fällt grad ein neu's Zauberspiel ein.

Therese. Keinen Kreuzer Geld und morgen früh kommt der Greißler.

Leicht (in poetischer Begeisterung, ohne auf sie zu hören). Der Zauberer erscheint.

Therese. Der Schneider und der Schuster kommen auch herauf.

Leicht (wie oben). Zwei Furien kommen aus der Versenkung.

Therese. Der Hausherr wirft uns hinaus.

Leicht (wie oben). Ein Ungeheuer naht sich.

Therese (lamentierend). Das ist ein Unglück ohne Grenzen! Seit acht Tagen kein Holz zum Einheizen, und das (auf das Licht zeigend) ist die letzte Kerzen im Haus.

Leicht (wie oben). Griechisches Feuer beleuchtet das Ganze.

Therese. Hör' auf mit deine verdamnten Romödien und schaff' ein Geld her.

Leicht. Bring' mich nicht aus der Phantasie.

Therese. Was werden wir denn morgen z'essen haben?!

Leicht. Wie hast du können die Gattin eines Dichters werden, wenn du Anspruch auf irdische Nahrung machst?

Therese. Ich fall' ganz von Fleisch.

Leicht. Das ist recht. Geist hast auch nicht viel, nachher ist die Proportion herg'stellt.

Therese (weinend). Meine Mutter hat recht g'habt, die hat wollen, ich soll den Greißler heiraten, der uns morgen pfänd't, und ich war so in der Verblendung und hab' mich hinreißen lassen von dem feine dalketen Vers'.

Leicht. Was? So sprichst du, die einst beim

Haubenpußen Tag und Nacht meine Lieder gesungen hat? Erinnerst du dich nicht mehr an das Lied, du hast einmal dabei ein Schmiesel mit'n Begeleisen verbrannt.

Therese. Ich hab' vor Hunger alle Lieder vergessen.

Leicht. Du hast es g'sungen an dem Tag — weißt noch, du hast grad Merkgarn abg'wunden und ich hab' dir den Haspel g'macht. Wie war's denn g'schwind? — Richtig, ich hab's schon.

Lied (ohne Akkompagnement).

1.

Geh her, fauber's Madl, i lern' dir a Lied,
Und kannst es nit bald, so gib acht, was passiert,
Kriegst acht Täg' kein Bussel, du, das is nix Klein's,
Doch wennst es gut lernst, so kriegst zehne für eins.
Da lernt 's Mäd'l fleißig, singt allweil das Lied,
Doch wie sie mir's vorsingt, da war s' ganz verwirrt,
Sie hat von dem Lied nicht ein' Buchstab'n sich
g'mirkt,

Die Busslerln, die hat s' aber dennoch gekriegt.

(Therese, welche mit steigender Aufmerksamkeit zugehört, singt den Refrain mit Leicht a duo ganz im Harfenistenton.)

Leicht (entzückt). Siehst, du kannst 's Lied noch! Jetzt lieb' ich dich wieder auf einige Zeit. Probier'n wir 's zweite G'schl.

Geh her, du mein' Alte, i lern' dir a Lied,
 Und wennst es kannst, so kriegst ein Bussel spendiert.
 Da lernt sie sehr fleißig, singt allweil und singt,
 Damit sie's nur ja zu dem Bussel bald bringt.
 I denk' mir, die merkt sich das Lied g'wiß nit mehr,
 Auf einmal singt sie's ohne Fehler daher.
 Wie ich das vernimm, fahr' ich ab unbemirkt,
 Bis dato hat sie noch das Bussel nit kriegt.
 (Therese wiederholt wie oben den Refrain mit Leicht
 a duo.)

(Man hört klopfen.)

Leicht. Es klopft wer.

Therese. Um zehn Uhr auf die Nacht? Das
 kann unmöglich eine Pfändung sein.

Leicht. Herein!

Zehnte Szene

Die Vorigen; Blasius, Überall, mehrere
 Herrn.

Blasius. Grüß' dich Gott, Brüderl!

Leicht. Guten Abend allerseits! Wie komm' ich
 so spät zu dieser Ehre?

Überall. So spät war's neulich auch in Fischament —

Therese. Herr von Überall, es g'freut uns unendlich —

Blasius (zu Leicht). Du bist verdrießlich fortgegangen aus der G'sellschaft, deswegen sind wir jetzt da; Lemoni, Zucker und a etliche Flaschen Rum haben

wir mit'bracht, jetzt trinken wir ein' Punsch. (Stellt alles auf den Tisch.)

Überall. Und vergessen ganz auf Ihre fade Komödie.

Leicht (erboßt). Sie — ich sag' Ihnen's zum letztenmal —

Überall (zu Therese). Madame Leicht, haben Sie die Güte und schau'n S', daß S' wo a warm's Wasser krieg'n.

Therese. Gleich, mein lieber Herr von Überall! (Sieht ihn kokett an.)

Überall. Wegen was schauen S' mich denn so dalket an?

Therese. Der versteht auch nichts von der Augensprach'. (Ab.)

Überall. Mussi Leicht, die Ihrige schaut mich immer an, ich kann das nicht ausstehn.

Leicht. Was schad't Ihnen denn das?

Überall. Ich mag so was nicht. In Fischament ist auch eine, die ei'm immer anschaut.

Blasius. Ich kann diese Verführungskünste nicht leiden. Ich will meiner Braut treu sein, sie hat auch keinen andern Gedanken als mich.

Überall. In Fischament ist der nämliche Fall —

Therese (tritt ein, einen Topf mit heißem Wasser bringend). Da, meine Herrn. (Stellt ihn auf den Tisch.) Soll ich vielleicht den Punsch machen?

Überall. Nein, lassen Sie's gut sein, das können wir besser als Sie. (Fängt an Punsch zu machen.)

Leicht. Ich für meinen Gusto, ich trink' den Rum lieber pur.

Überall. In Fischament ist auch einer, der Rum trinkt.

Therese (zu Überall). Kann ich Ihnen vielleicht helfen?

Überall. Lassen S' mich gehn. Mussi Leicht, die Frau gibt mir kein' Ruh.

Leicht. Hat s' Ihnen schon wieder was getan?

Überall. Aber grad der nämliche Fall wie in Fischament, da ist auch eine, die keine Ruh' gibt.

Leicht (zu Therese). Was hast denn alleweil?

Überall (zu Therese). Ich nimm gleich den Lemoni-drucker und zwick' Ihnen.

Leicht. Nein, wenn ich noch an den letzten Punsch-rausch denk', den ich g'habt hab', das war ein Hauptschub. Da hab' ich eine Wett' g'wonnen, ich hab' mit einem Kaffeefieder pariert, wer dümmer is, ich oder er, der Dümmerer zahlt zwanzig Glas Punsch, eine Affäre von zwanzig Gulden Schein.

Überall. Und wer war der Dümmerer?

Leicht. Na, der Kaffeefieder, denn er hat g'wußt, daß ich ein Dichter bin, und hat glaubt, ich hab' zwanzig Gulden in Sack, also —

Überall (zu Therese). Jetzt hören S' einmal auf mit die Sachen. (Zu Leicht.) Sie, Ihre Frau tritt mich immer heimlich auf'n Fuß.

Leicht. Ah, warum nit gar!

Überall (zu Therese). Ich weiß überhaupt nit, was Sie da herumzulaund'ln haben. Wenn die Männer zum Punschtrinken anfangen, g'hört die Frau ins Bett.

Therese (unwillig aufstehend). Den Rat werd' ich befolgen, aus einer solchen Gesellschaft skizziert man sich leicht. (Im Abgehen für sich.) Diese Dummheit ist

mir noch nicht untergekommen; ärgert der sich über die Avancen, die ihm eine hübsche Frau macht; so einen Menschen soll man grad nehmen und soll'n hinauswerfen aus'n neunzehnten Jahrhundert. (Ab in die Seitenthüre.)

Elfte Szene

Die Vorigen ohne Therese.

Leicht (zu Überall). Sie werden aber doch ein schöner Grobian sein!

Überall. O, in Fischament ist auch ein bedeutender Grobian! Übrigens merk' ich, Sie haben noch einen Groll auf mich, weil ich Ihre Komödi nicht g'lobt hab'. (Das Glas nehmend.) Stoßen S' an! Das wär' der Müß' wert, daß zwei Leut' wie wir sich zertragen wegen so einem einfältigen Stück.

Leicht (gereizt). Sie beleidigen mich schon wieder?

Überall. Machen S' mich nicht giftig, sonst steck' ich mein' Punsch in Sack und gib ihn ein' Armen auf der Gassen. Singen S' lieber ein Punschlied, ein wises, is g'scheiter!

Leicht. Meinetwegen, beim Punsch kann ich nicht lang böß sein. Also eing'schenkt, die Gläser voll, und g'sungen, daß die Fenster klirren!

Leicht. Lied mit Chor.

's Bier is schlecht, d'r Wein is schlecht,
Gar kein' Trunk kriegt man echt;
In Wein tun s' Schwefel 'nein,
Ins Bier a Kräuterbrüh,
Jedes Getränk wird von d'Wirt
Häufig sehr stark malträtirt.

Den Punsch macht man selber z'Haus,
Drückt die Lemoni aus,
Schütt't sich sein' Rum dazur,
Zuckert so lang, bis gnur,
Drum ein Getränk nach mein' Wunsch
Bleibt ewig nur ein Glas Punsch.

Chor.

Drum ein Getränk nach mein' Wunsch
Bleibt ewig nur ein Glas Punsch.

Leicht.

Mit'n Bierrausch ist's gute Nacht,
Weil'r melancholisch macht,
Vom Wein, da tut man gern
In Rausch cholerisch wer'n,
Und bei die zwei Temp'rament'
Hat gleich 's Vergnüg'n a End'.
Ein' Rausch, der sanguinisch is,
Kriegt man vom Punsch nur g'wiß,
Außer in Kaffeehaus
Fallt er phlegmatisch aus.

Drum ein Getränk nach mein' Wunsch
Is nur ein z'Haus g'machter Punsch.

Chor.

Drum ein Getränk nach mein' Wunsch
Is nur ein z'Haus g'machter Punsch.

Blasius (nach dem Gesang). Leicht, du bist ein
fideler Kerl! Sagen wir du zueinand. —

Leicht. Mir scheint, bei dir macht schon der Punsch
seine Wirkung. (Es wird geklopft.)

Überall. Ich hab' ein' Klopfer g'hört. —

Leicht. Das is eine späte Visit'! Herein!

Zwölfte Szene

Die Vorigen; Charlotte.

Charlotte (tritt ein, mit einem Brief in der Hand, und trägt zugleich etwas mit einem Tuch Bedecktes). Ich bitt', ich weiß nicht, ob ich recht geh'. Loschier hier der komisch-dramatische Dichtungsfabrikant?

Leicht. Der bin ich.

Charlotte. Ich hab' da einen Brief an Ihnen.

Leicht. Von wem?

Charlotte. Das steht in Brief.

Leicht. Und was bringst du da?

Charlotte. Das steht auf'n Tisch. (Stellt das Mitgebrachte auf den Tisch, nimmt das Tuch, womit es verhüllt ist, weg und man erblickt auf einem zierlichen Piedestal einen Sokusstab mit dem Momuskopfe und der Schellenkappe.)

Alle (lachen). Was ist das!?

Blasius. A Hanswurstelkopf! Das ist von meiner Braut, ich kenn's an Stubenmadl. Sei nicht böse, Bruder Leicht, das is eine abscheuliche Grobheit von ihr; schickt sie dir einen Hanswurstelkopf.

Leicht. Einfältiger Mensch! Das ist ja der Sokusstab! Sie zeigt dadurch an, daß sie mich für fähig hält, als Dichter diesen Zauberstab zu schwingen, darin liegt die höchste Schmeichelei für mich.

Überall. Sie hätt' Ihnen aber doch lieber einen Lorbeerbaum schicken sollen.

Leicht. Wollen Sie mich foppen? Oder halten Sie mich wirklich für so dumm? Bis zum Lorbeer versteig' ich mich nicht. G'fallen sollen meine Sachen,

unterhalten, lachen sollen d'Leut', und mir soll die G'schicht' a Geld tragen, daß ich auch lach', das is der ganze Zweck. G'späßige Sachen schreiben und damit nach dem Lorbeer trachten wollen, das is eine Mischung von Dummheit und Arroganz, das is grad so, als wie wenn einer Zivetschgenkrampus macht und gibt sich für einen Rivalen von Canova aus.

Blasius (hat den Momuskopf näher untersucht).
O je, jetzt merk' ich was! Die ganze Mühen is mit Dukaten g'füllt.

Leicht. Herrliches Geschöpf! (Er erbricht und liest mit Entzücken den Brief.)

Blasius (für sich). Das find' ich aber doch etwas stark von meiner Braut. Schickt die dem da bei der Nacht einen Brief und a Geld! Ah, da muß ich ihr meine Meinung tüchtig sagen lassen. Charlott'!

Charlotte. Was befehlen der Herr von Grundl?

Blasius. Sag' Sie meiner Braut —

Charlotte. Was denn?

Blasius (stockt ein wenig). Ich — laß' ihr vielmals die Hand küssen.

Charlotte. Ich werd's ausrichten. (Will fort.)

Leicht. Du gehst schon fort, holdes Kind —?

Charlotte. Versteht sich. Ich werd' doch nicht etwan auf ein Trinkgeld warten? Ich weiß recht gut, ich bin bei einem Dichter und bei die Leut' schaut nie dergleichen heraus.

Leicht. Sag' dem Fräulein, ich bin ganz — ich weiß nicht — ich möchte — ich —

Überall. Besoffen sein Sie, soviel ich merk'; macht nir, die Tag' ist in Fischament auch einer besoffen g'west.

Charlotte. Ich werd' ihr's ausrichten. Vergleichen abgebrochne Redensarten weiß ein vernünftiges Stubenmädl schon zu ergänzen. (Geht ab.)

Dreizehnte Szene

Die Vorigen ohne Charlotte.

Blasius (zu Leicht). Unter andern, was schreibt sie dir denn?

Leicht. Das geht dich gar nix an.

Blasius. Das ist höchst verdächtig! Indessen hat sie mir ewige Liebe geschworen, mein Vertrauen ist unerschütterlich!

Überall. In Fischament ist auch einer mit einem unerschütterlichen Vertrauen.

Blasius. Du, Bruder Leicht! (Leicht steht unbeweglich und blickt mit Entzücken in den Brief.) Mit dem is heut' nix mehr anzufangen — (zu den andern) gehn wir nach Haus.

Alle. Ja, ja, es is schon Zeit.

Blasius (betrachtet Leicht, welcher noch immer unbeweglich in den Brief sieht, und schüttelt mit bedenklicher Miene den Kopf). Hm, hm, hm, hm — ich glaub' immer, ich werd' nit gut schlafen auf den Punsch. (Geht ab.)

Überall (geheimnisvoll und wichtig zu Leicht). Das ist wirklich sonderbar; in Fischament hat auch einer einen Brief gekriegt.

Alle. Gute Nacht, Freund Leicht, gute Nacht! (Alle ab. Leicht hat davon gar keine Notiz genommen.) (Wie alle abgehen, beginnt das Ritornell des folgenden Finales.)

Finale.

Leicht.

Sie schreibt mir a Briefel auf g'farbtem Papier,
Die Freud' macht noch grad, daß ich wahnsinnig wir'.
Dukaten schickt s' mir, macht mich zum reichen Herrn,
Für mich darf in Narrenturm bald 's Zimmer g'richt't
werd'n.

O, Agnes, Sie Schatz!
In mein' Herz wär' Ihr Platz,
O, dann wär' mein Leb'n,
Süß wie a Zibeb'n.

Welch unverhofft's Glück,
Ich glaub' fast, ich erstick',
Von ihr kommt die Freud',
Das is schön, das is g'scheit!
Ich steh' in Gold bis an Hals,
Und von ihr kommt das all's!

O, Agnes, Sie Schatz,
Bei mir is 's Gold an sein' Platz!
Man hat mir a Menge Dukaten geschickt,
Auf die Art wird selten ein Dichter beglückt,
Der Tisch voller Flaschen, der Tag is nit trüab,
Die Mützen voll Gold dort, die Freud', na, ich stirb!
Solang ich ein Dichter jekt bin auf der Welt,
Leg' ich heut' zum erstenmal mich nieder mit Geld.
Doch ich geh' nicht ins Bett, bei dem Tisch schlaf'
ich heut',

Die ganze Nacht träumt mir von Glück und von
Freud'.

(Er setzt sich auf den Stuhl und lehnt den Kopf nach dem
Tisch zurück.)

Überschütt't mit Gold, bedeckt mit Rum,
(Er legt sich zwei volle Rumflaschen ans Herz und hält
sie mit dem linken Arm.)

Ja, so ein Schlaf, der is nicht dumm.
(Er zieht mit der rechten Hand an der Schleife, welche
den Spiz der Mütze am Fokusstabe zusammenhält, die
Dukaten fallen über ihn herab, er schlummert ein.)

Der Vorhang fällt.

Zweite Abtheilung

Die Bühne stellt ein beleuchtetes Raffeehauslokal vor,
im Hintergrunde das Billard, im Vordergrund drei
Tische mit Stühlen.

Erste Szene

Cichori, Marqueurs, mehrere Gäste, darunter
Herr von Scharf, Herr von Billig.

(Wie der Vorhang aufgegangen ist, treten die sämtlichen
Gäste auf.)

Chor (zum Raffeesieder).

Ein' Schwarzen her! Ein' Schwarzen her!

Wo steckt Er denn? Marqueur! Marqueur!

Wir wollen lieber wenig zahl'n,

Gebt's nur recht gut und viel von all'n.

Marqueur! Marqueur!

* Ein' Schwarzen her!

(Sie verteilen sich an die drei Tische und werden mit
Raffee bedient.)

Cichori. Die Herren kommen heut' spät vom
Soupiieren.

Billig. Es hat ja die Komödi so lang' gedauert.

Cichori. Wie ist s' denn ausg'fallen?

Erster Gast. Miserabel!

Zweiter Gast. Langweilig!

Scharf. Niederträchtig!

Billig. Na, gar so arg find' ich's nicht.

Cichori. Von wem ist s' denn?

Erster Gast. Vom Herrn Leicht.

Zweiter Gast. Es ist auch eine leichte Arbeit.

Erster Gast. Ich g'freu' mich auf die Kritik, die wir morgen werden zu lesen kriegen.

Billig. Morgen schon? Wie wär' denn das möglich?

Scharf. Die Kritik war heute früh schon fertig, ich hab' s' gelesen.

Billig. Das ist aber dann in jedem Fall ungerecht.

Scharf. Nein, über den muß man schimpfen, unter fünfmal wird man sich nicht einmal irren. Seine Sachen müssen durchfallen, dafür sorgen schon seine Feind'.

Billig. Hat er denn die mit Recht?

Scharf. Mit vollem Recht, denn er ist ein arroganter Mensch, ein liederlicher Mensch, ein —

Billig. Na, na, gar so arg wird's nicht sein.

Zweite Szene

Die Vorigen; Leicht.

Leicht. Einen Schwarzen!

Marqueur. Den Augenblick.

Leicht (die Gesellschaft besehend). Gott sei Dank, da is niemand, der mich kennt. (Setzt sich zum Tisch rechts, der Marqueur bringt ihm Raffee.)

Erster Gast (am Tische rechts sitzend). Daß das Stück mit Recht ausgepiffen worden ist, das ist gewiß.

Leicht (steht auf, nimmt sich seinen Raffee mit und setzt sich an den Tisch links, für sich). Wo ich hinkomm', is von dem Höllenstück die Red'.

Zweiter Gast (am Tisch links sitzend). Ich wenigstens muß sagen, ich hab' in meinem Leben nir Dümmeres gesehen als diese Komödie.

Leicht (steht auf und nimmt seinen Raffee mit, für sich). Ist denn kein Tisch mehr in der Welt, bei dem ich mit Ruh' sitzen kann?! (Setzt sich an den Tisch in der Mitte.)

Scharf (am Tisch in der Mitte sitzend). Alles, was dieser Leicht schreibt, ist, mit einem Wort, ein niederträchtiger Schmarrn.

Leicht (auffspringend). Da soll doch der Teufel — !
Cichori. Was is denn g'schehn?

Leicht. Der Raffee war so heiß, ich hab' mich verbrennt.

Cichori (höflich scherzend). Da geht's Ihnen wie dem Dichter, der hat sich auch verbrennt, heut' mit seinem Stück. (Geht zum Billard.)

Leicht (für sich, ergrimmt). Der kommt mir auch noch! Jetzt frag' ich: wo soll man da die Geduld hernehmen? (Stellt sich mit seinem Raffee links in den Vordergrund, beinahe bis ans Portal.)

Dritte Scene

Gottfriedl; die Vorigen.

Gottfriedl. Herr Kaffeefieder, geben S' mir a Portion Schwarzen für mein' Herrn nach Haus.

Cichori (zum Marqueur). Franz, tummel dich! (Zu Gottfriedl.) Wie kommt denn das, daß dein Herr heut' so spät bei der Nacht ein' Kaffee trinkt?

Gottfriedl. Er war in dem neuen Stück, und das war so ein Unsinn, sagt er, daß er sich erst wieder den Magen muß einrichten drauf.

Leicht (grimmig für sich). Verdammt — !

Cichori (zu Gottfriedl.). Warst du auch in Theater?

Gottfriedl. Leider Gott! Das is ja eine Komödi unter aller Kritik.

Leicht (mit äußerster Hestigkeit). Nein, das is zu stark! Halunke! ich werd' dich schimpfen lernen! (Wirft den Buben zu Boden.)

Alle. Was is denn das?

Gottfriedl. Zu Hilf! Zu Hilf!

Cichori (Leicht mit Gewalt von Gottfriedl wegziehend). Erlauben Sie mir, solche Auftritt' leid' ich nicht in meinem Kaffeehaus.

Leicht. Der Bub hat g'schimpft über mein Stück.

Alle. O je, das is der Verfasser!

Leicht. Ja, der bin ich, und wem's nicht recht is, der soll mir in die Näh' kommen, wenn er Courage hat! —

Scharf. Da sind Sie was Rechts!

Leicht. Sie haben sich früher schon herauslassen gegen mich, Ihnen will ich 's Maul stopfen, daß S' an mich denken sollen. (Pakt Scharf.)

Scharf. Ob S' mich auslassen werden!

Alle. Hinaus mit dem Grobian! Hinaus! (Reißen ihn von Scharf los und wollen ihn hinauswerfen.)

Scharf. Nichts da, fort darf er nit! Marqueur, um die Wacht fort! (Marqueur ab.)

Leicht (wütend). Ich will euch zeigen, was das is, wenn man mich rabiāt macht.

Gottfriedl (hat mittlerweile von einem Marqueur eine Portion Raffee bekommen). Der Dichter is ja wini! (Geht ab.)

Vierte Szene

Die Vorigen ohne Gottfriedl; später Druck.

Erster Gast. Glauben Sie, wir fürchten uns vor Ihnen?

Alle. Da hat's Zeit!

Druck. Was ist denn das für ein Lärm herin?

Leicht (zu Druck). Ah, Sie kommen mir jußt recht, Sie sauberer Buchhandler, Sie! Mir hat's ein Bekannter g'sagt, Sie haben g'schimpft in Gasthaus und haben g'sagt, Sie drucken mein Stück nicht, und wenn ich Ihnen noch zahl'.

Druck. Ja, das hab' ich g'sagt, weil's nir nutz ist.

Leicht. Sie werden's aber drucken, Sie müssen's drucken und mir ein Honorar zahlen, denn ich brauch' ein Geld.

Druck. Mir scheint, bei Ihnen ist's nicht richtig in oberen Stock.

Leicht (packt Druck). Werden Sie's drucken oder nicht?

Druck. Was? Mich anpacken!? Herr Raffeesieder!

Alle. Das is zu arg! Wo is denn die Wacht!?

Fünfte Szene

Mehrere Wächter; die Vorigen.

(Musik fällt ein.)

Wächter.

Spektakel und kein End'!

Wo ist der Delinquent?

Chor (auf Leicht zeigend).

Der is es, der da hier!

Wächter (zu Leicht).

Sie gehen jetzt mit mir!

(Er nimmt mit Hilfe der übrigen Wächter Leicht fest und führt ihn ab.)

Chor (indem Leicht fortgeführt wird).

Herr Dichter, gute Nacht,

Heut' schläft Er auf der Wacht.

Verwandlung

Es ist Morgen. Zimmer bei Grundl.

Sechste Szene

Blasius, dann Grundl.

Blasius (allein, aus der Seitenthüre rechts auftretend). Heut' is mein Hochzeitstag. Wenn ich nur wem wußt', der mir mein' Traum ausleget; mir hat die ganze Nacht von Hirschen getraut, ich möcht' wissen, ob das wohl einen glücklichen Eh'stand be-deut't. — Vor allem will ich aber jetzt ein Freundschaftsstück ausüben. (Ruft gegen die Seitenthüre links.) Papa! Papa!

Grundl (aus seinem Zimmer kommend, im Schlafrock). Was willst denn, Sohn, was willst denn?

Blasius. A Bitt' hätt' i, Papa.

Grundl. Na so red', du Bräutigam, du!

Blasius. Jetzt werd' ich gleich rot werden.

Grundl. Na, nur g'scheit!

Blasius. Die Bitt' betrifft mein' dalketen Freund. Er hat nicht die Gabe für ein' Dichter —

Grundl. Das hab' ich gestern in Theater gemerkt. Das war ja das nämliche Stück, was er vorig's Jahr bei uns vorgelesen hat?

Blasius. Möglich, ich hab' damals g'schlafen dabei und gestern auch.

Grundl. Der Mensch is so heruntergekommen. Seitdem er Strohwitiber is, hat er nicht einmal ein' guten Rock mehr an.

Blasius. Eben deßwegen. Geb'n S' ihm a Anstellung bei Ihrem G'schäft.

Grundl. Aber Sohn, bedenk' doch, was kann ein Mensch, der nicht einmal zu einem Dichter g'scheit genug is, was kann der bei der Seifensiederei leisten?

Blasius. Freilich, da g'hört sich gar viel Geist dazu. — Aber mir z'lieb; stellen Sie'n als Ihren Buchhalter an.

Grundl. Aber Sohn, was fällt dir denn ein? Ein Seifensieder wird einen Buchhalter aufnehmen!

Blasius. 's gibt doch so viele Schneider mit Buchhalter; warum soll denn just a Seifensieder kein' haben?

Grundl. Na meintwegen. (Man hört Lärm von außen.)

Blasius. Was is denn das?

Siebente Szene

Leicht, Wächter, Gottfriedl; die Vorigen.
(Leicht wird hereingeführt, Gottfriedl folgt.)

Grundl. Herr Leicht, wie kommen Sie denn —?

Leicht. Ich bin gestern eing'führt worden, ich hab' Händl g'habt in Raffeehaus, weil a paar über mein Stuck —

Wächter. Nur wenn der Herr von Grundl gutstehn wollen für ihn, wie er g'sagt hat, so lassen wir'n frei.

Grundl. Gut, wenn er Straf' zahlen muß, ich bin Mann dafür.

Gottfriedl. Ich verlang' aber auch Satisfaktion. Mich hat er bei der Ehre gepackt.

Leicht. Das ist nicht wahr. Beim Schopf hab' ich dich packt.

Grundl (zu Gottfriedl). Her da! Da hast zwei Zwanz'ger und jetzt geh. (Gibt ihm Geld.)

Gottfriedl (zu Grundl). Aus Achtung für Ihnen will ich den Vorfall vergessen. (Zu Leicht.) Und wann Sie wieder ein Stuck schreiben, so verfeinden S' Ihnen ja mit die Lehrbub'n nit; die letzte Galerie gibt nicht selten den Aus Schlag, und da geb'n wir den Ton an. (Geht ab.)

Grundl (zum Wächter). Da hat der Herr auch was für seine Müh'. (Gibt ihm.)

Wächter. Empfehl' mich ganz g'horsamst. (Ab.)

Achte Szene

Grundl, Leicht, Blasius.

Grundl. Herr Leicht, Sie haben kein Glück bei der Dichterei.

Leicht (seufzend). Das ist wahr.

Blasius. Du bist zu dumm dazu.

Leicht (auffahrend). Das ist nicht wahr!

Grundl. Sie müssen's aufgeb'n. Werden Sie Buchhalter bei mir.

Leicht. Was? Ich soll Kerzen und Seif' berechnen? Das wird nicht gehn. Geben Sie acht, ich schreib' Ihnen nir als Feenschlösser, Genien und Wassergeister ins Hauptbuch.

Blasius. Das wird sich geben, du wirst mit der Zeit Geschmack bekommen an der Seifensiederei, und wenn man das Geschäft einmal in Griff hat, so geht's als wie g'schmiert.

Leicht. Jawohl, g'schmiert!

Blasius. Du stichelst auf meine Profession. Es ist wahr, mit'n Inslicht ist es eine Schmiererei; was aber so ein Dichter zusamm'schreibt, ist auch oft eine Schmiererei; siehst, irzt stichel ich auf deine Profession.

Grundl. Es bleibt einmal dabei, Sie schreiben in Zukunft Ziffer statt Vers'. Aber halt! Heut' heißt's nochmal heraus mit'n Pegasus. Sie müssen ein Hochzeitsgedicht machen, denn mein Sohn heirat't heut'.

Leicht (zu Blasius, heftig). Du heiratst!?

Blasius. Freilich! Ich bin ja schon Jahr und Tag Bräutigam mit der Steinröllischen Agnes.

Leicht (noch heftiger). Die heiratst du? Die? Und heut' schon?

Blasius. Na ja, soll ich etwan noch ein Jahr warten? Ich bin ja schon groß genug zum Heiraten.

Leicht. Und ich soll das Hochzeitsgedicht machen?

Hahahaha!! — — (Für sich.) Doch halt! Ja, ich mach's. Ich hab' einen Gedanken —

Blasius (zu Grundl). Wegen was schreit er denn so?

Grundl. Das is so ein Raptus, wie'n die meisten Dichter haben.

Neunte Szene

Klopfer; die Vorigen.

Klopfer. Sie verzeihn allerseits, ich such' den Herrn Leicht.

Grundl. Da is er.

Klopfer. Herr Leicht, ich bring' Ihnen eine unangenehme Nachricht. Ihre Frau is davong'fahren und hat einen Zettel zurucklassen, daß s' nimmer kommt. Ihren klein' Sohn hat s' zu meiner G'vatt'rin g'schickt.

Leicht (ohne viel auf die Nachricht zu achten). Gut, gut, alles gut.

Klopfer. Nein, das is nicht gut, wir wissen nicht, was mit'n Kind g'schehn soll. Mein' G'vatt'rin kann nit Ihren Bub'n erhalten.

Leicht (geht, ohne zu antworten, unruhig auf und ab, man sieht, daß er über etwas brütet).

Grundl (zu Leicht). Ihr Kind soll Ihnen doch das erste sein.

Leicht (auffahrend). Das Hochzeitsgedicht is mir das erste. Nur g'schwind Tinten und Feder zum Hochzeitsgedicht. (Geht mit großer Hestigkeit in die Seitenthüre links ab.)

Klopfer. Ja jetzt, was soll denn meine G'vatt'rin —?

Grundl. Geh' der Herr nur derweil, ich schick' ihn gleich zu Ihnen.

Klopfer. Ja, aber nur bald, bitt' ich. Mein Kompliment! (Geht zur Mitte ab.)

Grundl. Ein kurioser Mensch, der Leicht — fangt mir an gar nicht zu g'fallen.

Blasius. Ich heb' keine Ehr' auf mit mein' Freund.

Grundl. Du mußt ganz anders wer'n als er, nacher wirst grad recht sein.

Blasius. Hab' ich nicht alle Anlagen, ein braver, guter, sanfter Eh'mann zu werden?

Grundl. Das hoff' ich. Ich will dir einige gute Lehren geben, die dein zartes Gemüt stärken sollen, mein Sohnerl, daß du nicht untern Pantoffel kommst. Die Hauptsach' im Eh'stand ist, den Hausfrieden erhalten, aber deßwegen doch kein Simandl sein.

Quett.

1.

Grundl.

Wenn 's Weib dir was schafft, was willst machen,
so tu's,

Aber zeig' ihr, daß alles nach dein' Kopf gehn muß.

Blasius.

Die Lehr' tut mi stärken,

Das will ich mir merken.

Grundl.

Wenn 's Weib sagt: „Trag' 's Kind um! Hörst
nit? 's Kleine schreit!“

Sagst: „Den Au'mbli! Das is ja für mich eine
Freud'!“

Blasius.

Die Lehr' tut mi stärken,
Das will ich mir merken.

Grundl,

Wenn 's Weib sagt: „Jetzt führst mir die Hund'
auf d' Bastei'n,“

Sagst: „Gleich, ich könnt' ohne die Hund' gar nit sein.“

Blasius.

Die Lehr' tut mi stärken,
Das will ich mir merken.

Grundl.

Auf die Art tust ihr'n Wunsch du erfüll'n,
Aber handelst halt doch nach dein' Will'n!

Blasius.

Die Lehr' tut mi stärken,
O jegerl, o mein,
Die will ich mir merken,
Grad so will ich sein!

Grundl.

Die Lehr' soll dich stärken,
Courage, Sohnerl mein,
Nur das mußt dir merken:
Rein Simandl sein!

} Zugleich.

2.

Grundl.

Macht 's Weib große Konto, sei ja nicht verdutzt,
Sondern sag': „'s is mein Will'n, daß du dich so
stark puzt.“

Blasius.

Die Lehr' tut mi stärken,
Das will ich mir merken.

Grundl.

Sagt 's Weib: „Du mußt z' Haus bleib'n heut'! Mord-
fapperlot,“

Sagst du: „Das is g'scheit, 's Ausgehn is eh mein Tod.“

Blasius.

Die Lehr' tut mi stärken,

Das will ich mir merken.

Grundl.

Sagt 's Weib: „Heut' erlaub' ich es dir, du gehst aus,“

Nimmst 'n Hut und sagst: „Um kein' Preis bleibet
ich z' Haus.“

Blasius.

Die Lehr' tut mi stärken,

Das will ich mir merken.

Grundl.

Auf die Art tust ihr'n Wunsch du erfüll'n,

Aber handelst doch auch nach dein' Will'n.

Blasius.

Die Lehr' tut mi stärken,

O jegerl, o mein,

Die will ich mir merken,

Grad so will ich sein!

Grundl.

Die Lehr' soll dich stärken,

Courage, Sohnerl mein,

Nur das mußt dir merken:

Kein Simandl sein!

} Zugleich.

(Zur Seite ab.)

Verwandlung

Saal in Steinrötels Wohnung.

Zehnte Szene

Überall, dann Agnes.

Überall (allein). Warten laßt sie mich lang genug. Jetzt steh' ich schon drei Viertelstund' lang in der Antichambre, na, freilich, ich muß halt auch bedenken, es ist eine Fabrikantentochter, bei der ich mich hab' melden lassen. — Übrigens, wenn sie nicht bald kommt, so weiß ich, was ich tu'; da wart' ich noch länger. — Ah, da ist sie schon.

Agnes (mit weißem Kranz, als Braut frisiert, übrigens noch im Negligé aus der Seitenthüre links). Sein Sie nicht böß, Herr von Überall, aber bis eine Braut von der Toilette wegstommt, das geht nicht so leicht.

Überall. Der Gegenstand ist dieses Opfers wert.

Agnes. Sie machen mich neugierig.

Überall. Ahnen Sie gar nichts?

Agnes. Nicht das Geringste.

Überall. Träumt Ihnen nie von Fischament?

Agnes. Nein.

Überall. Auch nicht von Simmering?

Agnes. Nein.

Überall (für sich). Wohl ihr, ihre Ruhe wird durch mein Geständnis nicht gefährdet. (Laut.) Es wird jetzt eine Leidenschaft aufkommen, eine Leidenschaft, die keinem Menschen in Schlaf eing'fallen wär'.

Agnes. O reden Sie!

Überall. Blick' mir ins Auge!

Agnes. Zu was denn? Reden S'!

Überall. Da haben Sie's schriftlich! (Gibt ihr ein Stammbuch.)

Agnes (das Buch nehmend). Mein Stammbuch?
Überall. Lesen S' den Vers, den ich Ihnen
hineing'schrieb'n hab'.

Agnes (liest). Es lie — liebt — ei — (zu Überall)
erlauben Sie, die Schrift bring' ich nicht zusamm'.

Überall. Die Hand zitterte, die es schrieb. Ich
werd' Ihnen 's vorlesen. (Er liest.)

„Es liebt ein Jüngling hoffnungslos,
Nach Fischament ziehn ihn die Roff',
Nichts Reizenders, als dich, der Jüngling kennt,
Das Höchste bist du ihm nächst Fischament.“

Agnes. Ah, das is das erste, was ich hör'! Sie
sein verliebt in mich?

Überall. Unsinnig! Ich habe gekämpft, ich habe
diese Leidenschaft so unterdrückt!

Agnes. Wirklich, man hat gar nichts bemerkt.

Überall. Nicht wahr? Nicht einmal 's Drucken
hat man mir angesehen, und doch war es so, ich
hab' gedruckt. So oft ich fortreis' von Wien, so ver-
folgt mich Ihr Bild bis zum Simmeringer Bräu-
haus, und erst in der Schwechat komm' ich wieder
auf andere Gedanken. Wenn ich zurückreis' nach Wien,
und mein Geist ist noch ganz in Fischament, 's nutzt
nir, bei der Linie fall'n Sie mir wieder ein. Erst
neulich hab' ich zwei Pfund Ungarischen bei mir
g'habt, und der Mautaufseher fragt mich, ob ich ein'
Tabak hab'. Ich, anstatt „Nein“ zu sagen, seh' in meiner
Schwärmerei den Mautaufseher für Ihnen an, stürz'
ihm um 'n Hals und sag': „Geliebte, nimm alles,
was ich habe!“ Und der dawischt richtig die zwei
Pfund Tabak.

Agnes. Bei so bewandten Umständen, Herr von Überall, wird es das beste sein, wenn Sie meiner Hochzeit nicht beizuhohnen, denn aussehn werd' ich, aussehn, eher zum Verliehen als zum Vergessen.

Überall. Der Anblick der Kupulation wird alle Empfindungen aufriegeln in mir; na, aber bei der Tafel werd' ich schon schau'n, daß ich beizeiten be-soffen bin. Eine Bitt' hab' ich noch: Geben Sie mir eine Locke. (Zieht eine große Schere hervor und geht auf sie zu.)

Agnes (zurückweichend). Nein, um keine Welt!

Überall. Ich schneid' Ihnen nur auf der rechten Seite alle weg.

Agnes. Ich bedank' mich, ich brauch' meine Locken alle selbst.

Überall. Na, es is auch recht. Es is ohnedem nur eine Dummheit mit diese Haar zum Angedenken, man verliert das Zeug in die ersten acht Tag'.

Agnes. So? Da muß die Lieb' gar nicht groß sein.

Überall. O, bei mir furchtbar! Aber morgen fahr' ich nach Fischament, dort bleib' ich drei Stund' und komm' abends wieder nach Wien zurück, bis dahin hoff' ich, Sie gänzlich vergessen zu haben, denn Zeit und Entfernung heilen jede Wunde, und im Grund, gar viel liegt mir ja doch nicht dran an Ihnen.

Agnes. Na, desto besser, dann gibt sich ja die Sache recht bald.

Überall. Ja, ja, es wird sich geben, ohne Anstand.

Agnes. Auf Wiedersehen also, leidenschaftlicher Jüngling! (Im Abgehen.) Mit Ihnen haben mir kein' Spektakel à la Werther zu befürchten. (Links ab.)

Elfte Szene

Aberall.

Aberall. Sie macht eine Anspielung aufs Erschießen? Nein, da hat's Zeit! In Fischament is auch einer, der sich wegen keiner erschießen tut. Ein Mensch, der ans Reisen gewöhnt ist, macht nicht leicht aus Liebe einen dummen Streich. Ich werd' schier einer der stärksten Reisenden sein, die es jemals gegeben hat. Da machen die Leut' so viele G'schichten mit dem Weltumsegler Cook. Was hat er denn getan? Um die Erden is er zwei- oder dreimal herum, das is das Ganze. Ich aber, ich reis' alle Jahr' wenigstens zweihundertmal nach Fischament und wieder zuruck, hin zwei Posten, her zwei Posten, macht jedesmal acht Meilen, folglich reis' ich in einem Jahr 1600 Meilen. Wenn ich das durch zwanzig Jahr so fortmach', so macht das 32.000 Meilen, die Erden hat 4500 Meilen in Umkreis, folglich is es so viel, als ob ich siebenmal um die ganze Erden herum wär'. Diese weiten Reisen sind ja gar nicht notwendig, zu was denn? Und was man alles aussteht dabei. Da müßt' mein Herz a Narr sein.

1.

Viele fahren über Hütteldorf bis nach Paris,
Dort verspiel'n s' ihr ganz' Geld, o, da machen s' a
G'fries,

Viele fahren nach London, so bloß zum Vergnüg'n,
Dort boren s' dann, bis s' a paar Rippenstöß' krieg'n;
Von dort über Petersburg g'schwind hin nach Mainz,
Dann machen s' ein' Abstecher übri in die Schweinz,

Da steig'n s' auf die Gletscher, tun Wegweiser zahl'n
Und klageln so lang, bis auf d'Nasen herfall'n.

So was ging' mir ab vor mein' End',
Nein, ich reis' nur nach Fischament.

2.

Eine Reise nach Asien, so was is brav,
Da nehmen s' ei'm g'fangen, dann is man ein Sklav';
In Amerika d'Wilden, na, da is's erst schön,
Die brat'n ei'm lebendig, hernach kann man gehn.
Vor Afrika warnt ei'm ein jeder, der's kennt,
Fallet ich so einem Negerhändler dort in die Händ',
Der malt mich mit Kienruß, wer schützt mich davor?
Mischt mich unter d' andern, verkauft mich als Mohr!
So was ging' mir ab vor mei'm End',
Nein, ich reis' nur nach Fischament.

3.

(Repetitionstrophe.)

Das Weltteilentdecken, was hat man davon?
's is a Sach', die man nit mit nach Haus nehmen kann.
Drei Weltteil' hab'n s' eh g'habt durch viel tausend
Jahr',
Und's sein nit z'weni g'west, irzt haben s' fünfe sogar,
's wär' Luxus, wenn i'n sechsten entdeckt dazur,
Fünf Weltteil', das is ja in d'Haut eini g'nur!
Was brauch' ich dem Kapitan Roß seine Ehr'n?
Wegen 'n Nordpol mag ich mir nit d'Nasen erfrör'n.
So was ging' mir ab vor mein End',
Nein, ich reis' nur nach Fischament.
(Zur Mitte ab.)

Zwölfte Szene

Agnes, Steinrötl (durch rechts).

Agnes (in vollständigem Brautanzuge). Charlott'!
Charlott'!

Steinrötl (ihr folgend). Aber, Töchterl, du lauffst mir alleweil davon, und ich hab' dir noch eine Menge gute Lehren z' geben.

Agnes. Gleich, Papa, ich muß nur die Charlott' fragen — Charlott'!

Dreizehnte Szene

Die Vorigen; Charlotte.

Charlotte (aus dem Hintergrunde eintretend).
Befehlen?

Agnes. Was sagt der Schneider? Warst dort?

Charlotte. Sie dürfen drauf rechnen, Fräul'n.

Steinrötl. Die erste Tugend einer Frau —

Charlotte. Da ist die „Theater-Zeitung“, ist erst gekommen.

Agnes. Da wird gewiß schon vom Leicht drin stehn, ich mag's gar nicht lesen. (Charlotte legt das Zeitungsblatt auf einen Tisch links im Vordergrund.)

Steinrötl. Die erste Tugend einer Frau ist Häuslichkeit.

Agnes. Ja, Papa. (Zu Charlotten gewendet.) Wie ich mich auf'n Ball heut' freu', das kann ich gar nicht beschreiben.

Steinrötl. Der Puz muß ihr nur Nebensache sein.

Agnes. Ja, Papa. (Zu Charlotten.) Zur Rupolation ist das Kleid scharmant, wenn ich's aber auf'n Ball anhaben müßt', da wär' ich unglücklich damit.

Charlotte. Sein Sie ruhig, der Schneider hat's versprochen, und wenn ein Schneider was verspricht —

Steinrötl. Der Frauen schönster Schmuck ist Einfachheit.

Agnes. Ja, Papa. (Zu Charlotten gewendet.) Und recht eine auffallende Frisur muß ich kriegen. Hast den Friseur —

Charlotte. Schon bestellt.

Steinrötl. Eine Frau muß nur suchen, ihrem Mann zu gefallen, die andern Männer sind gar nicht auf der Welt für sie.

Agnes. Ja, Papa. (Zu Charlotten.) Wie die Herrn alle schau'n werden, wenn ich den Brautanzug mit'n Ballkleid werd' verwechselt haben. Einer wird sagen: „Jetzt ist sie schöner!“ Der andere wieder: „Nein, mit'n weißen Kranz hat sie mir besser g'fallen!“ O, das wird eine Seligkeit sein!

Steinrötl. Sag' mir nur, Töchterl, beherzigt denn auch alles, was ich dir sag'?

Charlotte (hat nach dem Hintergrund gesehen). Der Herr Bräutigam und Herr von Überall. (Geht nach der Meldung ab.)

Vierzehnte Szene

Blasius (im Bräutigamskostüm), Überall, Grundl;
die Vorigen ohne Charlotten.

Blasius (zuerst eintretend). Fräul'n Braut, ich komm' auf den Flügeln der Liebe — nein, wie Sie

aussehen! Wenn Sie Ihnen bis zu der silbernen Hochzeit so konservieren, nacher darf ich schon zufrieden sein.

Agnes. O, Sie kleiner Schmeichler!

Blasius. Wirklich, das muß die ganze Welt sagen, wir sind ein schönes Paar.

Grundl (mit Überall eintretend). Na, da sind wir also. (Begrüßt Steinrötl.)

Steinrötl. Höchste Zeit, in einer Viertelstund' geht's los.

Überall (für sich). Furchtbarer Moment! Sei stark, mein Herz.

Blasius. Mich g'freut's nur, daß wir so ein' schön' Tag heut' haben, das bedeut't ein günstiges Eh'standswetter.

Überall. Kalt war's, mich hat auf der Reise sehr gefroren; ich habe die Bemerkung gemacht: bei Schwechat fängt ganz ein anderes Klima an.

Fünfzehnte Szene

Charlotte; die Vorigen.

Charlotte. Gnädige Fräul'n, das ist eine rührende Geschichte!

Alle. Was denn? Was?

Charlotte. Ich bin ein erwachsenes Stubenmäd'l und möcht' weinen wie ein kleins Kind.

Agnes. So red' doch!

Charlotte. Dem Dichter Leicht seine Frau ist durchgegangen, das wissen Sie. Was wird jetzt aus sein' Kind werden? Ich hör' gerad, es lauft den

ganzen Tag herum in der Nachbarschaft, und er kommt oft die ganze Wochen nicht nach Haus. Wer soll's erziehen, daß es nicht dem Vatern nachgerath't?

Steinrötl. Ja, das ist eine schwere Sach'.

Grundl. Was kann man da tun?

Charlotte (zu Agnes). Nehmen S' das Kind an.

Agnes. Ja, das will ich!

Blasius. Warum nicht gar!

Agnes. Was ist das für eine Red'?

Überall. Wenn ich den unwiderstehlichen Drang zum Reisen nicht in mir hätte, so nehmet ich den Buben an; ich hätt' zwar noch in Fischament eine weitschichtige Mahm, aber die hat selber drei Buben, der eine is ein Maderl von fünf Jahr', der andere a Maderl von acht Jahr' und der älteste heißt Mannerl und ist ein Zwilling von drei Jahr'.

Steinrötl. Aber, Herr von Überall, was reden Sie denn da zusamm'?

Überall. Verzeihen Sie, es war nur Scherz. (Für sich.) Es ist Verwirrung der Liebe.

Blasius. Ich kann das Kind in keinem Fall brauchen.

Charlotte (bittend). Fräulein Agnes —!

Agnes (zu Blasius). Wenn ich es aber wünsche —

Blasius. Gott sei Dank, ich hab' nicht nötig, Kinder anzunehmen.

Agnes. Wenn ich Ihnen drum bitt' —

Blasius. Nein, so ein Pamperletsch könnt' mir grad g'stohl'n werd'n.

Agnes (in gebieterischem Ton). Das Kind wird angenommen, ich will es, (ihm scharf entgegentretend) oder —

Blasius (verblüfft). Ja, hab' denn ich was dagegen gesagt?

Agnes. Freilich, Sie weigern sich ja, Sie Hartherziger!

Blasius. Ich? Im Gegentheil! (In bramarbasierenden Ton.) Das Kind muß angenommen werden, ich befehl' es.

Agnes. Geh, Charlotte, und laß das Kind gleich herbringen. (Charlotte ab.)

Blasius (befehlend). Augenblicklich! (Selbstwohlgefällig für sich.) So muß man zeigen, daß man Herr im Haus ist, es schad't nir, wenn man als Bräutigam schon ein wenig imponiert.

Steinrötzel. Und jetzt, meine Herren, bitt' ich, ein paar Gläser Likör, und dann fahren wir gleich zur Kupolation.

Überall (mit Grundel und Steinrötzel links abgehend). In Fischament war auch eine Kupolation.

Blasius (nachfolgend). Ich werd' um ein Glasel ein' Bittern ersuchen, denn zu dem Stand, in den ich jetzt trete, braucht man ein' guten Mag'n. (Ab Seite links.)

Sechzehnte Szene

Agnes.

Agnes. Ich möcht' doch gern die „Theater-Zeitung“ lesen, was über'n Leicht drin steht. (Will das Blatt

nehmen, besinnt sich aber anders.) Ah nein! Mir is's leid um ihm, ich könnt' mich nur ärgern, und ich will nicht mit einem verdrießlichen G'sicht bei der Hochzeit sein. Was braucht denn mir's die ganze Welt anzusehn, daß ich mich im stillen drüber ärger', daß ich keinen schönern Bräutigam hab'? Ich bin ein reiches Mäd'l, bin ein hübsches Mäd'l, und den Bräutigam! Es ist völlig a Schand'! Die Cour gemacht haben mir schon freilich hundert Schönerer, aber heiraten hat mich halt doch keiner wollen als der. — O Männer! Männer! Was wird denn das werden! Der Eh'stand kommt noch ganz ab.

1.

O'Männer schmachten und seufzen und schauen uns
nach,
Sie gehn unterm Fenster vorbei Tag für Tag,
In kurzer Zeit kommen zehn Brieferln ins Haus,
Welch empfindsames Herz hält wohl dieses lang' aus?
Verzweiflungsvoll flehn sie um ein Rendezvous,
Das Herz ist verloren schon, gibt man das zu;
So wie die Banditen sag'n: „'s Geld oder 's Leb'n“,
So sag'n die: „Willst du Tod oder Liebe mir geb'n?“
In einer Stund' schwör'n hundertmal sie uns Treu',
Und wer kann ergründen, was sie denken dabei?
Man sagt, daß s' uns foppen nur, das glaub' i nit,
Eine kurze Zeit foppen sie sich selber mit;
Und find's auch nur Lüg'n, wodurch 's Herz sie uns
raub'n,
So lüg'n s' anfangs so, daß sie's selber noch glaub'n.

Doch dauert's nicht lang, sind s' auch wirklich verliebt,
 Man glaubt nicht, wie schnell sich bei d' meisten das
 gibt;

Sie werden so einsilbig, z'wider so g'wiß,
 Und fragt man dann, wie's mit der Heirat denn is,
 Bringt man das Gespräch drauf, so fein man nur
 kann,

Da schau'n s' mit großmächtigen Augen ei'm an.
 Da suchen s' Entschuldigung, der weg'n Vermög'n,
 Beim andern, da sind seine Eltern dageg'n,
 Der eine hat a Tant', die die Erbschaft ihm nimmt,
 Der andre, der ist für a andre bestimmt;
 Die bessern, die ziehn sich dann gänzlich zurück,
 Sie weichen ei'm aus, man sieht s' nicht mit ein'
 Blick,

Doch viele, die denken: „Für was die Rei'rei?“
 Und führ'n unscheniert ei'm a andre vorbei.

(In die Seite links ab.)

Siebzehnte Szene

Leicht (allein).

Leicht (stürzt wütend herein aus dem Hintergrunde
 und trägt den Fokusstab in der Hand). Wo ist das
 Brautpaar —? Wo sind sie? Mit dem Präsent,
 was sie mir einst gemacht hat, will ich den Bräutigam
 erschlagen. Zwar nein, das wär' nit der Müh' wert.
 Die Justiz rechnet mir den Kerl für ein' guten an
 und hänget mich auf. — Untersteht sie sich und
 heirat't! Weiß, daß ich verliebt in sie bin wie ein

Damerl, und sie heirat't, die Verwogene! (Reißt mit Ingrim den Kopf von dem Fokusstab und wirft ihn zur Erde.) O, ich wollt', ich könnt' ihr'n Kopf so herabreißen und könnt' ihr einen andern aufsetzen, so schiech, wie mein' Nachbarn sein Pintsch, das wär' eine Rache! Das wär' der eitlen Kreatur zehnmal ärger als der Tod! — Ich will sie vergessen, austreichen aus meiner Erinnerung wie ein falschgeschriebenes Wort; meinem Gedächtnis gib ich einen Nasenstiefel, so oft es den Namen Agnes ausspricht. (Er hat im Zorn das Band, mit welchem der Stock, nach Art eines Zauberstabes umwunden war, herabgerissen.) Hinauswandern will ich in die Welt, diesen Stock will ich zum ewigen Andenken tragen, und so oft mir ein Gedanken kommt an sie, hau' ich mir selber ein' Fünfundzwanz'ger herab.

Achtzehnte Szene

Charlotte, Dienstleute beiderlei Geschlechts;
der Vorige.

Charlotte (die Dienstleute ordnend, welche mit Blumen und Kränzen hereinkommen). So! Da stellt euch auf in zwei Reihen, die Mädeln da, die Männer hier; wenn ich das Zeichen gebe, so wird Vivat geschrien. Die Trauung muß bald vorüber sein; nur aufgepaßt, sie können alle Augenblick' da sein.

Leicht (Charlotte heftig an der Hand fassend). Wem gilt das Vivat?

Charlotte. Wem wird's gelten? Dem Brautpaar! Frag'n S' nicht so dumm!

Leicht. Rechte Personage —!

Charlotte. Ei was, vor einem Menschen, der sich so betragt, als wie Sie, vor dem kann man keinen Respekt haben. Schau'n Sie sich lieber um, was Ihr Kind macht, wird Ihnen g'scheiter anstehen, als daß Sie sich da herstellen als verliebter Narr.

Leicht. Kein Wort mehr, Stubenmädl, oder —

Charlotte. Sie kommen schon! (Zu den Leuten.)
Achtgegeben! (Klatscht in die Hände.)

Alle. Vivat! Vivat!

Neunzehnte Szene

Grundl, Steinrötl, Blasius, Agnes, Überall,
mehrere Gäste; die Vorigen.

(Alle treten während den ersten Tacten des folgenden Chores ein.)

Chor.

Das Brautpaar lebe dreimal hoch,
Wie heut' in hundert Jahren noch!

(Alle sind eingetreten, es werden den Eintretenden Blumen entgegengestreut.)

Charlotte (mit einem Bukett zur Braut vortretend).

Werft auf dies Sträußchen einen Blick,
In Farben prangt es hell,
Wie diese Blumen blüh' Euer Glück,
Doch welk' es nicht so schnell!

Chor.

Es bringe jeder Augenblick
Dem holden Paare neues Glück!

Charlotte (sich dem Bräutigam nähernd).

Dem Bräut'gam such' ich Blumen aus,
So zart als wie sein Sinn,
Drum reiche ich ihm einen Strauß
Von Sonnenblumen hin.

(Reicht ihm einen großen Strauß von Sonnenblumen.)

Chor.

Das Brautpaar lebe dreimal hoch,
Wie heut' in hundert Jahren noch!

Steinrötl. Recht scharmant! Es hat mich so gerührt, so überrascht, wenn's für einen Fabrikanten nicht unschicksam wär', ich fanget zum Weinen an.

Grundl (zu Leicht). Jetzt fahren Sie vor mit'n Hochzeitsgedicht.

Leicht. Die Braut selbst muß es lesen. (Hält ihr mit unterdrücktem Grimm das Gedicht hin.)

Überall (dazwischentretend und das Gedicht nehmend). Warum nicht gar? Ich werd' es vordekklamieren; es hat ja in Fischament auch einer deklamiert. (Liest.) „Falsche! Treulose! Zittern Sie vor meiner Rache! Ich zünd' Ihnen das Haus über dem Kopf an —“

Alle (erstaunt). Was ist denn das?

Überall (sich fassend). So hat der g'sagt in der Deklamation in Fischament.

Alle. Ah so!

Überall. Das Hochzeitsgedicht aber behalt' ich für mich. (Zerreißt es und steckt es ein.) Nach Tisch werd' ich eines von meiner Komposition zum Besten geben. (Zu Leicht.) Rasender Mensch. Sie brächten sich ja um die Existenz. Übrigens bemerken Sie das Edle in meiner Handlungsweise, solchen Edelmut gibt es auch in Fischament.

Steinrötl. Also ohne alle weiteren Ceremonien zur Tafel!

Alle. Zur Tafel! Zur Tafel! (Zur Seite links geht alles ab, was zur Gesellschaft gehört, die Dienerschaft im Hintergrunde.)

Zwanzigste Szene

Leicht.

Leicht. Wenn das Volk nur fressen kann! Wie s' den Speisenduft wittern, da erwacht die Eßlust, und wie die erwacht, legen sich alle ihre Leidenschaften schlafen; sie haben keinen Zorn, keine Rührung, keine Wut, keinen Gram, keine Lieb', keinen Haß, nicht einmal eine Seel' haben s'. Nir haben s' als ein' Appetit. — O, ich wollt' —! (Das Zeitungsblatt erblickend.) Da ist ja die Zeitung. Auf d'Lezt' is gar schon —

Einundzwanzigste Szene

Agnes; der Borige.

Agnes (eilig aus Seite links kommend). Herr Leicht, ich bitt' Ihnen —

Leicht. Was? Sie — Sie trauen sich mir noch in die Näh'?

Agnes. Und was wär' denn zu fürchten dabei?

Leicht. Was dabei zu fürchten ist, fragen Sie? Was zu fürchten ist? Nicht wahr, vor einer Hyäne laufeten S' davon? Und was is eine Hyäne für ein sanftes gutwilliges Wesen gegen eine grimmig gereizte Leidenschaft? Davon habt ihr freilich keinen Begriff, ihr ordinären Duzendseelen, die der liebe Herrgott packelweis erschafft, die dann die Gegenwart zu Markt bringt, eingewickelt in das schosfle Umschlagpapier der Alltäglichkeit. Alles, alles is zu befürchten, denn in mir tobt's, in mir braust's, in mir kocht's!

Agnes. Sie sind ein Narr!

Leicht. Das sagen Sie mir, die mich zu einem Narren gemacht hat?

Agnes. Hab' ich Ihnen geschafft, daß Sie sich so sterblich in mich verlieben sollen? Kann ich für meine Schönheit?

Leicht. O, ich bitt' S', die Schönheit is nicht so groß, aber meine Leidenschaftlichkeit war hundertmal so groß als Ihre Schönheit, und wieder nur hundertmal so klein als Ihre Falschheit, und hundertmal so groß als Ihre Falschheit war meine Dummheit. Aus diesen Potenzen ergibt sich das Facit von selbst.

Agnes. Was hätt' ich denn tun soll'n?

Leicht. Ledig bleiben, ewig ledig bleiben —

Agnes. Na ja, da wär' ich grad aufg'legt dazu.

Leicht. Nichts als denken an mich, keinen andern Mann anschau'n.

Agnes. Und was hätt' ich denn mit Ihnen für diese Opfer für eine Aussicht gehabt?

Leicht. Aussicht! Seit wann fragt denn die Lieb' nach einer Aussicht? Die wahre Lieb' schaut nur da heraus, wo keine Aussicht is. Sie zeigen sehr wenig Einsicht in das Wesen der Lieb', wenn Sie glauben, daß die Lieb' eine Aussicht braucht.

Agnes. Hör'n S' auf — und was reißen S' denn so am Halstüchel an?

Leicht. Das ist eine Eigentümlichkeit von mir, wie ich in Wut gerat', so tu ich mich immer beim Halstüchel ziehen.

Agnes. Machen S' kein' Skandal, kommen S' zur Tafel! Sie blamieren mich ja, sein Sie g'scheit. —

Leicht. Ich will nicht g'scheit sein.

Agnes (unwillig). Na, so bleiben S' dumm! (Für sich.) Nein, wenn alle Männer auf die Art verliebt wären, da verklaget ich jeden beim Grundg'richt, der eine Neigung zu mir faßt. (Links ab.)

Zweiundzwanzigste Szene

Leicht.

Leicht. Jetzt gibt sie mir die Erlaubnis, dumm zu sein; ich hab' nicht gewartet auf diese Permission, ich war schon ohnedem so frei. — Aber mir war ja früher, als wenn ich da was gesehn hätt'. (Nimmt das Zeitungsblatt.) Richtig, die Rezension über mein gestriges Stück. (Liest murmelnd.) Niederträchtig! (Murmelt fort.) Schändlich! — Ha! Was ist das? (Liest laut.) „Dem Dichter fehlt es gänzlich an Verstand“ — diese Worte hat mein Freund Blasius tausendmal zu mir g'sagt! — — (Wütend.) Es ist klar — die Kritik ist von ihm! Er hat's g'macht! O, du Muster von ein' schlechten Freund!

Dreiundzwanzigste Szene

Der Borige; Blasius.

Blasius (aus der Seite links kommend). Du, Leicht, mein Vater laßt dir sagen —

Leicht. Daher, Pasquillant! (Packt ihn.) Du hast diese Kritik über mich g'macht!?

Blasius. Du bist b'soffen!

Leicht. Der Ausdruck „ich hab' keinen Verstand“ ist von dir.

Blasius. Nein, das sagt jeder, der dich kennt. Leicht (wütend). Von dir ist die Kritik! Schuft,

ich heut'! dir die Seel' aus'n Leib! (Faßt und schüttelt ihn.)

Blasius. Zu Hilf! Der Dichter hat den Par-
orysmus kriegt! Zu Hilf!

Vierundzwanzigste Szene

Grundl, Steinrötl, Agnes, Überall, alle Gäste
(kommen aus links), die Vorigen, dann die Dienst-
leute.

Alle (indem sie erschrocken herbeieilen). Was is
denn geschehn?

Grundl (Leicht von Blasius abhaltend). Ob S' mir
mein' Sohn gehn lassen!

Steinrötl. Nein, jetzt wird's mir zu viel!

Leicht. Ich bring' ihn um für die Rezension!

Grundl (zu Leicht). Halten Sie 's Maul!

Steinrötl. Da wer'n wir gleich Ordnung machen.
(Zu den Dienstleuten, welche mittlerweile auf den Lärm
herbeigeeilt sind.) Packt's an! Werft's den Dichter
hinaus!

Chor.

Hinaus mit ihm! Greift an! Greift an!

Es packt ihn jeder, wie er kann;

Der Dichter gibt im Haus kein' Fried',

Ein' solchen Narren leiden wir nit!

Aus diesem Haus! Hinaus! Hinaus!

(Während des Chores sind die männlichen Dienstleute
über Leicht hergefallen, haben ihn in die Höhe gehoben
und tragen ihn, indem er sich wütend wehrt, in den
Hintergrund ab.)

Der Vorhang fällt.

Dritte Abtheilung

(Spielt um 20 Jahre später.)

Wirtshausgarten in der Brühl. Rechts gegen den Hintergrund das Wirtshaus, im Vordergrund eine Laube, links ein Gartentisch und Stühle, im Hintergrund mehrere Tische.

Erste Szene

Wirt, Dienstleute beiderlei Geschlechts.

(Der Wirt ist mit Anordnungen beschäftigt, die Dienstleute decken die Tische.)

Chor.

Heut' heißt's bald her, bald heißt es hin,
Es kommen viele Gäst' aus Wien,
An schönen Tag'n bleibt keiner z' Haus,
Da flieg'n sie alle aufs Land hinaus;
Wenn nur kein Reg'n verdirbt die Freud',
Bloß Trinkgelder soll's regnen heut'.

(Nach dem Chor alle ab in das Haus, bis auf den Wirt.)

Wirt (allein). Alles wär' aufs Brillanteste herg'richt't, und grad heut' muß mir das Malör g'schehn, ich b'stell' mir den famosesten Harfenisten aus Wien und der laßt mir absagen. Wo jekt ein' herkriegn in der G'schwindigkeit? Kirtag, so viel Leut' aus Wien, und kein Harfenist! (Links in die Szene blickend.) Da kommt schon eine Gesellschaft daherspaziert. Wenn die bei mir speisen, die müssen a fufzig Gulden sitzen lassen ohneweiters.

Zweite Szene

Herr von Überall, Blasius, Agnes, Johann,
Julie, der Wirt.

(Die fünf obengenannten Personen treten von links auf, Blasius ist mit verschiedenen Effekten seiner Frau beladen als Tuch, Sonnenschirm 2c. und trägt auf jedem Arm einen Schoßhund.)

Blasius (keuchend). Gott sei Dank, daß wir da sein.

Agnes. Na, schau', daß dir der Weg zu weit ist, wenn du mit deiner Frau spazieren gehst.

Blasius. Der Weg is mir nicht z'weit, aber die Hund' sein mir z'schwer.

Agnes. Warum nicht gar schwer, mein süßer Bijou und mein zarter Joli!

Blasius. Trag' s' nur einmal von Mödling bis in die hintere Brühl heraus, dann wirst schon g'spüren, was die Viecher für eine Schweren haben.

Agnes. Schweigl!

Blasius. Aber —

Überall. Schweigen Sie, sonst wird die Gnädige böß, auch in Fischament hat neulich einer geschwiegen.

Agnes (zu Julie). Was machst denn du, Töchterl?

Julie (äußerst naiv). Julie hat sich ein Blümchen gepflückt, und über das Blümchen hat Julie so eine Freude, daß sie hüpfen möchte.

Johann. Das is eine wohlfeile Freud', ein ganzer Buschen davon kost't zwei Kreuzer.

Julie. Willst du Julien necken?

Agnes (zu Blasius). Da, nimm meine Handschuh'!

Blasius (zu Herrn von Überall). Da, stecken S' mir s' in Sack, sein S' so gut! (Überall tut es.)

Agnes. Und da, meinen Strohhut!

Blasius. Weiberl, es is gar kein Platz mehr übrig an mir, du solltest mir auf'n Buckl a Hut-leisten machen lassen, als wie an einer Kaffeehauswand.

Wirt. Wollten die Herrschaften nicht gefälligst ablegen? (Ins Haus rufend.) He! Kellner!

Blasius. Haben S' die Güte! (Die vier Kellner nehmen ihm die Hunde und übrigen Sachen ab und tragen sie ins Haus.) Siehst, Weiberl, was du für ein' Mann hast an mir. Vier Kellner haben daran z' schleppen, das hab' ich alles allein tragen.

Agnes. Nicht mehr als deine Schuldigkeit.

Blasius. Ich weiß, Weiberl, ich mach' dich nur aufmerksam drauf, daß ich brav war.

Agnes. Herr Wirt, besorgen Sie uns ein sehr gutes Mittagsmahl, kost't es, was es will.

Wirt. Untertänigst aufzuwarten.

Blasius. Du, Weiberl, derf ich mir meine Leibspeis' anfriemen?

Agnes. Du wirst essen, was auf den Tisch kommt.

Wirt. Sind Gänf' oder Anteln gefällig?

Überall. Beides. Außerdem ermorden Sie sechs Hendl'n und backen Sie dieselben gleich nach ihrem Tode.

Wirt. Sehr wohl, jetzt bitt' ich aber, ein wenig hereinzuspazieren, die Sonne sticht heute gar stark.

Agnes. Herr von Überall, Ihren Arm.

Blasius (traurig für sich). Ich hätt' so gern abg'schmalzne Zweckerln g'habt, sie erlaubt mir's aber nit.

Agnes (im Abgehen zurücksehend). Hast du was zu brummen? (Mit Überall ab ins Haus.)

Blasius (demütig). Nein, Weiberl, nein! (Folgt nach.)

Johann. Komm, Schwester!

Julie. Ach, Julie ist heute so heiter, wie Julie schon lange nicht war. (Küßt mit Johann ins Haus ab, der Wirt folgt.)

Dritte Szene

Leicht (tritt im abgeschabenen Anzug als Harfenist aus dem Hintergrunde während dem Ritornell des folgenden Liedes auf).

Leicht.

1.

Ich zieh' als Harfenist herum
Und werd' so leicht nit müd',
Ich find', das Leben is nit dumm,
Denn Geld tragt jedes Lied.
B'ständig an ein' Ort sein, da wurd' mir
Auf Ehre angst und bang,
Allein, da wird schon g'sorgt dafür,
D'Leut' leid'n mich nirgends lang.

2.

Ich hab' ein' sehr trätablen Sinn,
Bin höflich mit die Leut',
Nur dann, wenn ich betrunken bin,
Da krieg' ich leicht ein' Streit.

Mich zürnt das oft, 's is mir fatal,
Daß man Grobian mich nennt,
Allein, das kommt nur daher, weil
Kein Mensch mich nüchtern kennt.

Vierte Szene

Leicht, Wirt.

Wirt (nach geendetem Liede aus dem Hause kommend).
Da wär' ja ein Harfenist.

Leicht. Und was für einer.

Wirt. Ich hab' mir ein' b'stellt und der hat mich
sitzen lassen.

Leicht. Ich hab' auch Untern Weißgerbern 's
Wort gegeben, aber i bin lieber außgegangen in d'
Brühl.

Wirt. Is denn das aber recht, so die Leut' an-
schmieren?

Leicht. Das sind Launen, die haben wir Künstler
alle.

Wirt. Wie heißt denn der Herr?

Leicht. Mit'n Spitznamen der damische Hansel.

Wirt. Was gib ich dem Herrn, wenn er dableibt
heut' den ganzen Tag?

Leicht. Bloß 's Essen; jetzt essen tu' ich aber
etwas viel, hingegen z' trinken brauchen S' mir gar
nir z' geben als vier Maß Bier, fünf Halbe Heurigen
und Schnaps, so viel i will. Zu zahlen brauchen S'
mir gar nir, denn ich geh' nach jedem Stückel zwei-
mal sammeln, und wer sagt, er hat nicht g'wechselt,
mit dem bin ich impertinent.

Wirt. Na, das bittet ich mir aus! - Sieht der Herr, dort ist (zeigt rechts im Vordergrund in die Szene) die Erhöhung, auf der Er spielt, wenn der Garten voll is.

Leicht. Gut, da setz' ich mich gleich hin. Bringen S' mir 's Frühstück. (Will rechts ab.)

Wirt. Wo hat denn aber der Herr seine Gesellschaft?

Leicht. Was für eine Gesellschaft?

Wirt. Sein' Tenoristen, sein' Komiker, seine erste Sängerin.

Leicht. Das bin ich alles selber. Ich bin keiner von die modernen Harfenisten, ich bin noch ein Harfenist nach'n alten Schlag, wie er sein soll; ich habe mich nach dem Genre des blinden Poldl gebildet. Ich sing' g'späßige Lieder und sonst nix, das g'hört dem Harfenisten zu. Den Mißbrauch, daß s' irzt in jedem Beisl Komödi spielen, den mach' ich nicht mit.

Wirt. Man muß halt doch mit'n Zeitgeist gehen.

Leicht. Es wird noch so weit kommen, daß jeder Harfenist große Oper und Ballett engagiert, aber ich tu' das nit.

Wirt. Warum denn aber nit, wenn's alle tun?

Leicht. Weil es ein Unsinn is. Da war ich neulich auf'n Neubau in ein' Bierhaus, da haben sie sich auf zwei Tisch g'stellt und haben den „Wallenstein“ g'spielt, ja, das is halt zum Durchgehn. Mein Frühstück, Herr Wirt. (Geht rechts im Vordergrund ab.)

Fünfte Szene

Überall, Johann, Julie (treten aus dem Hause, der Wirt verneigt sich und geht ins Haus ab).

Johann. Nun, was sagen Sie, Herr von Überall, ist die Gegend hier nicht wunderschön?

Überall. Hm! Ich mache zum erstenmal die Reise in die Brühl, aber bei Fischament gefällt es mir besser.

Johann. Nein, hören Sie, das ist stark!

Julie. Julie wird jetzt fortlaufen ins Grüne und wird einen Schmetterling haschen, o, welche Freude! Und wenn Julie zwei Schmetterlinge hascht, dann wird Julie eine doppelte Freude haben. (Hüpft links ab.)

Sechste Szene

Johann, Überall.

Johann (ihr nachsehend). Sie ist ein liebes Mädl, meine Schwester, ich hab' sie recht von Herzen gern, wenn sie nur nicht gar so naiv wäre!

Überall. In Fischament ist auch eine naiv, aber nicht so stark. Gut, daß sie fort ist.

Johann. Nein, das ist nicht gut, denn ich bin sehr gern in ihrer Gesellschaft, lieber als in mancher andern. (Ein Kellner trägt aus dem Haus eine Flasche Bier und einen Teller mit Aufgeschnittenem nach rechts im Vordergrund ab.)

Überall. Ich will den Augenblick benützen, Ihnen eine wichtige Entdeckung zu machen, welche den ent-

schiedensten Einfluß auf Ihr ganzes künftiges Leben haben wird.

Johann. Hör'n S' mir auf! Ich bin in der Brühl, um mich zu unterhalten, und nicht, um Entscheidungen über meine Zukunft anzuhören. Das entscheidet sich mit der Zeit alles von selbst.

Überall. Ist nicht heute Ihr vierundzwanzigster Geburtstag? Haben Sie nicht vielleicht gerade vor vierundzwanzig Jahren in finsterner Nacht das Licht der Welt erblickt?

Johann. Nein, aufs Monat werd' ich erst dreiundzwanzig.

Überall. Ist nicht heute Ihr Namenstag?

Johann. Nein.

Überall. Haben Sie nicht heute Nacht ahnungsvolle Träume gehabt, daß sich an diesem Tage das Dunkel der Vergangenheit aufklären wird?

Johann. Lassen S' mich aus, ich schlaf' die ganze Nacht wie ein Stückel Holz.

Überall. So hab' ich also gar keinen Grund, Ihnen das Geheimnis heute zu entdecken, ich will es daher ohne Grund tun. Wissen Sie, Sie sind nicht der Sohn des Herrn Blasius Grundl. Sie sind ein Sprößling des vor zwanzig Jahren davongegangenen und darauf wahrscheinlich bald verstorbenen Dichters Leicht.

Johann. Was!? — Nicht möglich — ?

Überall. Es ist so, junger angenommener, in der Täuschung gelassener und für einen wirklichen ausgegebener Sohn.

Johann. Das ist ja eine prächtige Entdeckung!

Die Zulerl ist also nicht meine Schwester, ich kann sie also heiraten?

Überall. Heiraten Sie sie jede Stund' auf meine Gefahr.

Johann. Das ist ja herrlich!

Siebente Szene

Julie; die Vorigen.

Julie. Ach, Bruder, dort saß eine Spinne auf einer Blume, und vor der Spinne fürchtet sich Julie gar so sehr, bald hätte Julie geschrien.

Überall (für sich). Gehst du denn noch nicht!

Johann. Zulerl, liebe schöne Zulerl, den Augenblick hab' ich erfahren, daß du — oder Sie gar nicht meine Schwester sein.

Julie. Wie? Du bist nicht Juliens Bruder?

Johann. Ich bin ein angenommenes Kind, für Ihnen ganz ein fremder Mensch.

Julie (weinend). Ach, ein fremder Mensch! Einen fremden Menschen darf Julie nicht mehr lieb haben. Julie weint sich zu Tod! Ach —! (Weint.)

Johann. Jetzt dürfen wir uns erst recht lieb haben.

Achte Szene

Die Vorigen; Blasius, Agnes.

Agnes. Was weint denn mein Zulerl?

Blasius. Hat dir wer was getan, Töchterl? Red', du mein holdes Ebenbild.

Julie. Julie weint, weil Johann nicht ihr Bruder ist.

Blasius. Wer hat denn das Geheimnis ausgeplauscht?

Überall. Ich.

Agnes. Wer hat Ihnen denn das erlaubt?

Überall. Niemand, aber ich hab' es durch volle zwanzig Jahre verschwiegen, endlich ist es mir zu viel geworden. In Fischament hat auch einer etwas ausgeplauscht.

Agnes. Gehen Sie zu und schamen Sie sich! Da heißt's, die Frau'nzimmer sind nicht verschwiegen. Wir haben wohl alle Lintugenden erst von die Männer gelernt.

Blasius (ängstlich). Was machen wir denn, daß d'Sulerl zum Weinen aufhört?

Agnes. Jetzt ist der Frieden der Kinder schon gestört, es bleibt nichts übrig, als sie sollen sich heiraten, weil sie einmal wissen, daß sie keine Verwandten sind.

Blasius. Wenn du's sagst, so ist es das G'scheiteste.

Johann. Heiraten —!? Ich spring' in die Luft vor Glück!

Julie. Wie? Julie soll heiraten? Ach Gott, wie ist denn das möglich?

Johann (sie umarmend). Du gehörst mein fürs ganze Leben, so ist es möglich!

Blasius (zu Agnes). Derf ich i' segnen?

Agnes. Was fällt dir ein? Hier in einem Wirtshaus?

Blasius. Na ja, ich hab' nur g'fragt.

Neunte Szene

Die Vorigen; Wirt, ein paar Kellner.

Wirt. Ich werd' indessen so frei sein, mit einem kleinen Dejeuner aufzuwarten, es könnt' zu lang' dauern bis zu Mittag.

Agnes. Das war ein g'scheiter Gedanken, Herr Wirt.

Blasius. Sehr g'scheit!

Agnes (streng zu Blasius). Nicht immer dreinschnabeln, wenn die Frau red't.

(Die Kellner haben mittlerweile den Tisch links im Vordergrund mit Speisen und Wein besetzt, Agnes, Blasius, Überall, Julie, Johann setzen sich.)

Wirt. Mit einer Tafelmusik bin ich auch gleich bei der Hand. (Rechts hineinrufend.) He! Hör' der Herr!

Blasius (blickt auch rechts hinein). Ein Harfenist! Das is g'scheit!

Zehnte Szene

Die Vorigen; Leicht.

Leicht. Was gibt's?

Wirt. Setz' sich der Herr da nieder und sing' Er den Herrschaften eins! (Setzt ihm einen Stuhl rechts in den Vordergrund.)

Leicht. (zum Wirt). Schaut was heraus bei die?

Wirt. Na, ich glaub's, das sind weiter keine schönen Leut'.

Leicht Ich hab' schon schöne Leut' kennt, die ungeheuer schmutzig waren.

Wirt. Na, mach' der Herr keine Umständ'.

Leicht. So lassen wir halt eins los! Ich werde eine Ballade singen unter dem Titel: Der Verlust der Geliebten. (Präludivert auf der Harfe und singt dann folgendes Lied.)

1.

Um Sonntag steh' i vormittag
So beim Komödienzettcl
Und buchstabier's z'samm' nach und nach,
Es war just 's „Alschenbrödel.“
's Theater ist für mein' Partie
Mehr als für mich a Bratel,
Und 's Stück, das hat gepaßt auf sie,
Denn sie ist Kuchelmadl.
Ich renn' zu ihr im schnellsten Lauf,
Sie g'freut sich ungeheuer,
Führ' s' ab'nds in letzten Stock hinauf,
Die andern Plätz' sein z' teuer.

2.

Das war a Bölle, na, ich dank',
All's z'samm'drängt, fest wie Eisen,
Doch zwei Stuzer vorn auf einer Bank
Tun höchst artig sich beweisen,
Wie sie sehen, daß mein' Sepherl steht,
Da rufen s': „Holdes Schazerl,
Ach, kommen Sie zu uns, es geht,
Hier ist ja noch ein Plazerl!“
Sie hüpfst gleich über d'Bänk' und sagt:
„Ich dank', ject seh' ich's prächtig!“
Mich aber hat 's Gedräng' gepackt
Und ich muß z'ruck weitmächtig.

3.

Brav, denk' ich mir, das is jetzt schön,
 Mich zürnt das und nit weni,
 So muß ich alle Qual'n ausstehn
 Von Simi bis geg'n Zehni.
 Ich tu' sie fleißig observier'n,
 Denn so was is sehr wichtig,
 Und seh', wie beide ihr flattier'n,
 Das macht mich eifersüchtig.
 Sie hat fünf Becherln G'forn's verlangt,
 Die zahl'n, 's war all's Vanilli,
 Sie is't's, eh' jeder Akt anfangt,
 Und 's G'forn'e is nicht billi.

4.

Endlich wird 's Stuck aus, ich denk' mir,
 Jetzt werd' ich s' wiederkriegen,
 Die aber gehen fort mit ihr,
 Durch d'Leut' fort, über d'Stiegen.
 Ich ruf' zehnmal bei jeden Schritt:
 „Hörst, Sepherl, hörst, da bin i!“
 Doch sie, sie tut, als hört sie's nit,
 Das zürnt mi erst unsinni.
 Beim Hinausdrängen unter d'Leut'
 Verlier' ich noch mein Rappel
 Und ich erfrör, wie d'Luft so schneid't,
 An beide Ohr'n mir 's Lappel.

Beim Thor erblick' ich s', ich lauf' hin,
 Schrei': „Jetzt gibt's ein Massaker!“
 Doch eh' ich ganz bei ihnen bin,
 Fahr'n s' fort in ein' Fiaker.
 Verzweiflungsvoll steh' ich in Schnee
 Und mach' fast ein Spektakel,
 Ich spring' vor Zorn so hoch in d'Höhh'
 Und geh' dann zu „Drei Hackel“.
 Da fass' ich den Entschluß betrübt:
 Fürs erste bleib' ich ledi',
 Und würd' i in eine noch verliebt,
 Führ' ich s' in ka Komödi.

Alle. Brav, Harfenist, brav!

Leicht (zum Tische gehend und den Hut zum Sammeln
 hinhaltend). Mit'n Beifall allein is mir nit g'holfen.
 I tät' bitten demütig.

Blasius (zu Agnes). Wie viel darf ich denn her-
 geben?

Agnes. Zwei Zwanziger.

Blasius (wirft es Leicht in den Hut).

Johann. Da hat der Herr von mir auch ein'.
 (Gibt ihm.)

Überall. Da hat Er einen Gulden. (Zu Agnes.)
 Ich habe diese Tag' meine Briefftasche verloren, seitdem
 trage ich das Geld immer in einem Komödzettel
 eingewickelt.

Leicht (zu Überall). Geben S' mir einen andern
 Gulden! (Legt ihn hin.)

Überall. Warum das?

Leicht. Der Wirt soll'n austauschen; was in einen Komödiezettel eingewickelt war, das nimm ich nicht.

Agnes (ihn mit Befremden betrachtend). Das ist ein kurioser Mensch!

Wirt (hat das Guldenzettel mit einem andern verwechselt und es Leicht gegeben).

Überall. Wie heißt Er?

Leicht. Der damische Hansel.

Agnes. Warum haßt Er denn das Theater so?

Leicht. Weil ich's nit leiden kann. Ich bin deßwegen fort aus Wien und so viele Jahr' in kleine Orter herumzogen; vor acht Tagen bin ich zurückkommen nach Wien, aber die fünf Zetteln, die man alle Tag' ang'schlagen sieht, die werden mich bald wieder vertreiben.

Agnes. Und was hat Er denn da für einen sonderbaren Stock?

Leicht. Sie werden ein' doch schön ausfratscheln um Ihre zwei Zwanz'ger. Den Stock trag' ich zum ewigen Andenken an eine Person, an die ich mich nicht mehr erinnern will. (Geht zu seiner Harfe.)

Agnes. Um alles in der Welt! Wenn er's wär' —!

Blasius. Wer denn, Weiberl? Wer?

Agnes. Der Dichter Leicht.

Johann. Mein Vater?

Blasius. Kann nicht sein. Vor fünfzehn Jahren haben wir ja den Brief kriegt aus Böhmen, daß er g'storben ist.

Überall. Nun, da werden wir gleich sehen. (Laut

zu Leicht.) Ist der Herr nicht vor fünfzehn Jahren schon gestorben?

Leicht (verwundert). Was fällt Ihnen denn ein?

Überall (zur Gesellschaft). Nun, sehn Sie, er ist es nicht.

Agnes (für sich, immer nach Leicht hinsehend). Mir geht der Mensch nicht aus'n Kopf.

Überall. Mit seiner Komödiezettel-Ubersion muß ich mir doch noch einen G'spaß machen. He, Harfenist!

Leicht (sich nähernd). Was befehlen Euer Gnaden?

Überall. Versuch' Er einmal das Stück Gughupf. (Legt den Gughupf auf den Komödienzettel und gibt es dem Leicht.)

Leicht. O, der Versuch wird auf jeden Fall gelingen. (Nimmt das Angebotene und setzt sich damit rechts in die Laube.)

Überall (leise zu der Gesellschaft). Ich hab' den Gughupf aufs Theaterzettel gelegt.

Agnes. Gehen S', sekkieren S'n nicht, den armen Menschen!

Blasius. Das is ein Hauptschub! Der Gughupf wird ihm in Magen liegen. (Lacht tölpisch.)

Agnes. Du wirst gleich was fangen, wennst so dumm lachst.

Blasius (ist plötzlich still).

Julie. Unter anderm, Julie hat euch den Schmetterling noch nicht gezeigt, den sie sing.

Alle (betrachten den Schmetterling).

Überall. Es wird ein Weinsalter sein.

Blasius (tappt darnach). Laßt's anschauen!

Agnes. Wirst gehn, du wischst ja die ganze Farb' von die Flügel!

Leicht (in der Laube, währenddem die Gesellschaft den Schmetterling untersucht). Verdammt! Die haben mir den Gugelhupf aufs Komödißettel g'legt, drum sein mir die Zibeben so sauer vor'kommen. (Er will den Zettel zerreißen.) Halt — was is das? Das is ja mein Stuck (mit steigendem Affekt, liest) „Der Zauberschmarrn von Leicht“ — Was s' mir so aus'piffen haben! — Das is ja aber — richtig — der Datum weis's aus, das Zettel is erst vierzehn Täg' alt. (Liest.) Zum hundertsten Mal „Der Zauberschmarrn“! Hundertmal! Der Schmarren g'fällt! Jetzt g'fällt's, weil s' mich schon zwanzig Jahr' für tot halten, weil's mir nir mehr nußt — es is zum Rasendwerden! (Sinkt ganz erschöpft auf die Rasenbank.)

Agnes. Jetzt soll uns aber die Zulerl das Lied singen, das g'spassige, aus dem Stuck, wo wir die vorige Wochen waren.

Johann. Was von mein' Vatern ist? Du lieber Himmel, wenn ich das g'wußt hätt'! Ich hab' noch so herzlich g'lacht drin.

Agnes. Geh, Zulerl, sing's!

Julie. Ach, Julie schämt sich.

Blasius. Geh, du kannst es grad singen mit der Stimm', als wie's der im Theater singt.

Julie. Aber Sie müssen Julien nicht ansehen dabei.

Agnes. Gut, fang' nur an!

Julie (singt mit Orchesterbegleitung die ersten Zeilen des Liedes aus: „Der gefühlvolle Kerkermeister“).

Ja, mit die Madln, da is richti, richti, richti
Allemaal a rechter G'spaß.

Leicht (hört in höchster Spannung zu).

Julie (stockt und findet sich im Text nicht weiter).

Leicht (fängt an zu singen und ergänzt die Strophe).

Bin i nit a schöner Kerl, Kerl, Kerl,

G'wachsen wie a Pfeifenröhr, röhr, röhr 2c.

(Bis zum Schluß der Strophe. Nach geendetem Gesang aus der Laube tretend.) Das Lied is von mir!

Agnes, Blasius, Überall. Wär's möglich!
Das is der Leicht!

Leicht. Ich bin's, Leicht und damischer Hansel zugleich.

Blasius. Kennst denn dein' Freund Blasius nicht mehr?

Leicht. Agnes!?

Agnes. Ich bin's —

Johann. Mein Vater!

Leicht. Sohn!

Agnes. Und Ihre Stuck' —

Leicht. Ich weiß, jekt werden s' goutiert.

Agnes. Bleiben Sie bei uns und genießen Sie Ihren Triumph.

Überall. In Fischament hat auch einer seinen Triumph genossen.

Leicht. Mein, mir g'fallt's als Harfenist besser. Übrigens, wenn mich 's Leben nicht mehr g'freut, so komm' ich zu euch sterben.

Johann. Aber Vater, so herumwandern in der Welt mit dem Bettelstab in der Hand!

Leicht (ihm scherzhaft drohend). Du! Ich werd' dir gleich zeigen, was das für ein Stab is. Es is wahr, ich hab' in meiner Jugend viel Malör g'habt,

ich war aber auch ein Kerl zum Niederschlag'n. Das einzige G'scheite an mir war, ich hab' nie zu hoch auszuwollen, drum bin ich auch nicht zu tief herunterg'fallen. Ich hab' nie nach dem Lorbeer getracht't, drum is auch das, was ich jetzt in der Hand halt', kein Bettelstab. Meine Ansicht — (in die Szene blickend.) O je, da kommen die Bauern, 's is Kirtag, jetzt heißt's: Harfenist, sing'! Ich werd' euch halt das, was ich noch sagen hab' wollen, vorsingen. Ihr werdt's mich verstehen, das Volk nicht, sie sein zu dalket, aber das macht nix, denn wenn sie's nicht verstehn, so glauben s' grad, das Lied is sehr schön.

Schlußgesang.

(Leicht setzt sich zur Harfe rechts im Vordergrunde und präludiert, die handelnden Personen bleiben links im Vordergrunde und hören mit Teilnahme zu.)

Landleute beiderlei Geschlechts (kommen aus dem Hintergrunde mit dem Rufe:) Da kommt's her! Da ist der Harfenist! (während dem Ritornell des folgenden Liedes und füllen die Bühne).

Leicht.

Ein steiler Felsen ist der Ruhm,
Ein Lorbeerbaum wächst drauf,
Viel krageln drum und dran herum,
Doch wenig kommen h'nauf;
Darneben ist ein Präzipiz,
's geht kerzengrad hinab,
Da drunt' ein Holz zu finden is,
Es heißt: der Bettelstab.

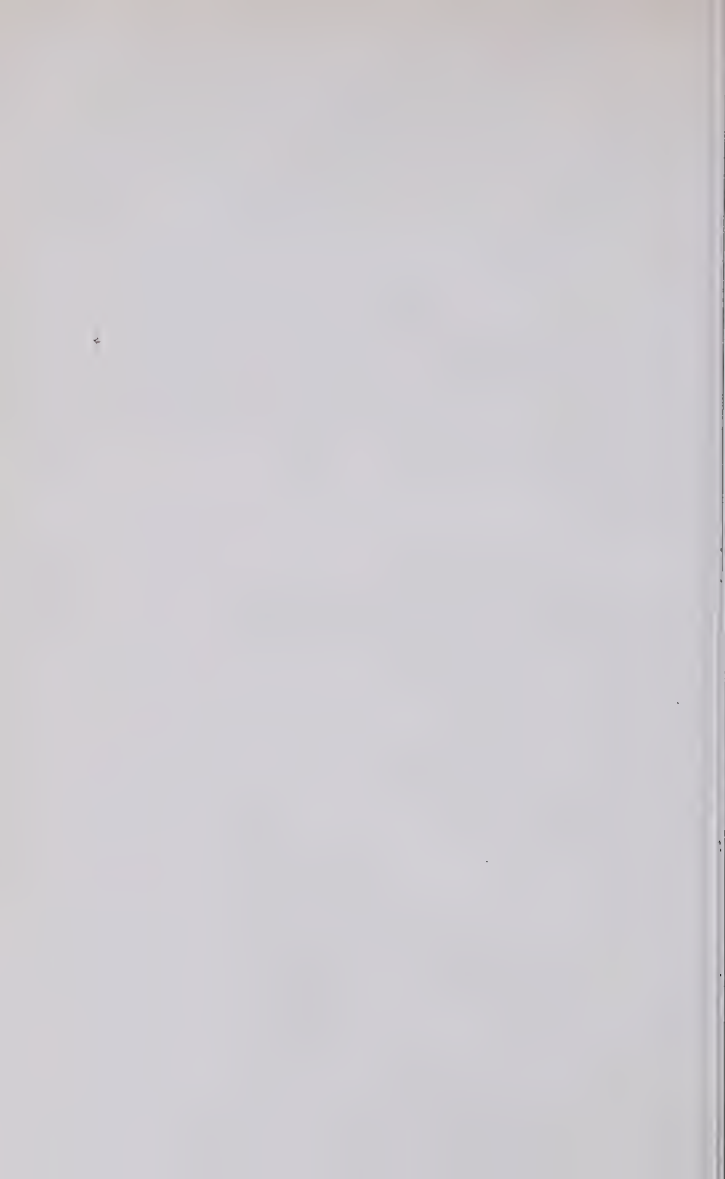
Chor der Landleute.

Lalalalala &c. &c.

Wer nicht enorm bei Kräften is,
Soll nicht au'm Felsen steig'n,
Er rutscht und fällt ins Präzipië,
Viel Beispiel' tun das zeig'n.
Die Mittelstraß'n is ein breiter Raum,
Die führt kommod talab,
Es wächst zwar drauf kein Lorbeerbaum,
Doch auch kein Bettelstab.
Chor der Landleute.
Lalalalala 2c. 2c.

Der Vorhang fällt.

U n h a n g



Der gefühlvolle Kerkermeister oder Adelheid, die verfolgte Witib.

I. Textgestaltung.

- 1) Textquelle ein Originalmanuskript Nestroys, betitelt: Adelheid. Parodie in 3 Aufzügen von Johann Nestroy, Februar 1832. Gegenwärtig im Besitze der Wiener Stadtbibliothek. Der erste Titel auf dem Umschlagblatt; die erste Seite des Manuskripts gibt den im Texte abgedruckten Titel = H.

Auf dem Theaterzettel mußte die Angabe eines getanzten Dramas weggelassen werden. Stumme oder im Manuskripte unbenannte Figuren empfangen auf dem Theaterzettel Namen: Dabini, eine von den Frauen Adelheids, Avanto, Anführer von Berengarios Wache, Krakelio und Mordio, Bewaffnete. Die vier zur Ermordung Gedungenen heißen: Dolchosi, Würgano, Strickoni, Giftino.

- 2) Der Text, den Chiavacci und Ganghofer (ChG) geben, geht auf ein Theatermanuskript zurück. Tendenz: Kürzung, Einfügung von Wortwitzen. Untertitel in ChG: Zauberposse in drei Akten.
- 3) Originalpartitur von Adolf Müller, gegenwärtig im Besitze der Wiener Stadtbibliothek (MH 660) = P.
- 4) „Neueste Sammlung komischer Theatergesänge“ Nr. 235 = NS.

Zu 18 Die Bezeichnung Akt auch in H, obwohl beide Titel in H von Aufzügen reden.

Zu 216 H nennt den Bauern Pfifficone, aber im Text begegnet nur der Name Pantoffelino; den auch ChG hat. Spuzifurino heißt in ChG Spazifarino.

Zu 31 v. u. Man hat g'hört] Die Klage der Adelheid, Antwort des Chores und Antwort Adelheids ist in ChG ersetzt durch die zwei, Adelheid in den Mund gelegten Verse:

Ein' Mann, wie mein' ersten,
Den krieg' ich nimmermehr.

Zu 76 v. u. In ChG ist Portier durch Burgvogt ersetzt, wodurch die Szene an komischer Kraft einbüßt. Die Anredeform zwischen allen Personen ist in ChG Ihr, die Abstufungen von Sie, Er, Du sind also ausgeglichen.

Zu 149 Zwietracht] in H geschrieben: Zwitrat.

Zu 171 v. u. Statt: Sie verzeih'n . . . ang'stellt heißt es in ChG: Verzeiht, ich hab' im Anfang glaubt, Ihr seid's. Könnt Ihr mir nicht sagen, was der Verbrecher denn verbrochen, als er sein Verbrechen verbrach?

Zu 184-5 Statt: Aha . . . sieht ihm's an heißt es in ChG: So? Das war es also? Dacht' ich's doch gleich, es wird so etwas gewesen sein.

Zu 188 Spuzifurino. Doppelte. ChG zeigt, wie die Szene auf dem Theater „zerspielt“ wurde. Sie lautet:

Seelengutino. Doppelte? — (Weint.) Stroh aber zum Nachtlager bekommt er doch auch doppelt?

Spuzifurino. Einfach.

Seelengutino. Einfaches Stroh? (Weint.) Darf ich ihm einen harten Polster unter sein weiches Haupt legen?

Spuzifurino. Meinetswegen, das könnt Ihr tun.

Seelengutino. Meinen eig'nen Strohkopf geb' ich ihm. (Zu G'schicktus.) Ihr sollt gleich bedient werden. (Öffnet die kleine Tür, welche mit Schloß und Riegel verwahrt ist, läßt Spuzifurino.) So! Ist's gefällig, herein zu spazieren?

Spuzifurino. Dummrian! Den da, hab' ich gesagt. (Zeigt auf G'schicktus.)

Seelengutino. Ja, ja, ganz recht, Ihr seid es nicht. Dann gebt mir mein Bußel wieder zurück. (Lüßt G'schicktus.) Unglücklicher Hallunke! Marsch, hinein! (Saut ihn.)

G'schicktuß. Aber ich kann ja nichts davor. (Bückt sich und geht in die Kerkertüre.)

Seelengutino. Ich auch nicht. Marsch! Die Tür müssen wir ein wenig ausbrechen lassen, es ist nicht wegen diesem kleinen Gefangenen, aber es könnten noch größere Spizbuben kommen, wie Ihr zum Beispiel.

Zu 19₁₉ Ketten] denn ich hab' ihm keine gegeben ChG.

Zu 19₂₃ Kerker] Seelengutino. Seit Georgi stehen zwei leer, sie sind für uneingesperrte Spizbuben angeschlagen, allein es hat sich kein Liebhaber gemeldet — ChG.

Zu 19_{2 v. u.} betrachten] sie scheinen schwer, doch drücken sie den nicht, der sie nicht bekommt. ChG.

Zu 20₁₇₋₁₈ Statt: Der Bub ... gar nicht spricht Seelengutino in ChG: Herr, vergebt ihm, es ist der Dalkopatscho, mein Sohn. Der Kleine weiß nicht, was er spricht, er ist ein Siebenmonatkind und hat Wasser im Kopf — er weiß nicht, was er spricht.

Zu 20₂₃ Eine Gefangene] In ChG folgt:

Seelengutino. Wer wird meine Gefangene?

Spazifarino. Adelheid, die Witwe Pfundars.

Seelengutino. Adelheid wird pfundweis' meine Gefangene?

Spazifarino. Pfundars!

Seelengutino. Ha!

Zu 20₂ (Lacht gezwungen.)] In ChG folgt: Ich bin heiter und lustig, ich tändle und lache — (lacht gezwungen).

Zu 21₁₃₋₂₂₇ Das Dialogstück Seelengutino. Wirßt still sein, Bub! bis O du lieber Schneck ist in ChG durch ein barsches Schweig! Seelengutinos ersetzt.

Zu 22₁₃ Statt: Bub, nimmst du 's Rappel herunter! in ChG: Knabe, entblöße dein Haupt!

Zu 22_{2 v. u.}—23₂ Bubinos Rede fehlt in ChG.

Zu 25₁₃ Malefizphysiognomie.] In ChG sagt Seelengutino: Das ist ein Spiel der Natur, ich sehe meinem

Vater gleich, der war einige Zeit Malefikan. Wer seid ihr?

Zu 26¹⁵ Person ist. (Leise)] In ChG: Vertrauet auf mich, ich bin ein gefühlvoller Kerkermeister —

Zu 26^{3 v. u.} getrennt werden] In ChG.: Seelengutino. Soll das Kind von der Mutter oder die Mutter vom Kind getrennt werden oder beide voneinander?

Zu 27^{8 v. u.} denn beuteln?] Seelengutinos Rede lautet in ChG: Mein Sohn, während du gebeutelt wurdest, habe ich auch gebeutelt. Ich habe einen Schlaftrunk in ihren Wein gebeutelt, wenn sie davon zuviel trinken, werden sie berauscht, schlafen ein und Abelsheid ist gerettet.

Zu 28⁷ Gugelhupf] zum Essen und einige Folterbänk' zum Spielen ChG.

Zu 29⁵ Ja wer?] Das ist die Frage. ChG.

Zu 30¹⁵ Du bringst sie um!] Seelengutino. Ja, doch erlaubt mir noch eine Frage, von deren Beantwortung die Ruhe meines gefühlvollen Herzens abhängt. Was zahlen S' mir, wenn ich s' umbring'?

Zu 31^{8 v. u.}—32⁸ Die Stelle von: Ist's geschehn? bis Jetzt trinket mit uns! lautet in ChG:

Seelengutino (nickt Ja).

Zweiter. Hast du gemordet?

Seelengutino. Mit diesem Dolch! (Zeigt auf seinen Gürtel.)

Dritter. Zeige den Dolch!

Seelengutino (hebt den Dolch empor). Hier! —

Erster. Betrüger! Der Dolch ist rein!

Zweiter. Du hast sie also erwürgt.

Seelengutino. Nein, dertreten hab' ich s'.

Dritter. Und das Kind?

Seelengutino. Das hab' ich g'schluckt.

Dalkopatscho. Das ist keine Kunst, wenn man so ein Maul hat.

Erster. Daß war nicht nötig.

Seelengutino. Nicht? Ist mir leid, aber wenn ich einmal ins Umbringen komm', ermord' ich alles — jetzt gebt mir Wein! Wein!

Dalkopatscho. Vater, der Wein ist ja vergift't.

Seelengutino. Nur für die Mörder, nicht für mich, mir schadet er nicht.

Zu 345 v. u. Die ausführlichen szenischen Anmerkungen dieser Szene fehlen in ChG. Die ganze Szene erscheint dadurch stark verkürzt.

Zu 3822 hinterlassen] Berengario. Sterben! Sterben! (Gewaffnete stürzen herbei.) Ein Teil sprengt die Türe, der andere leuchtet! — Haltet! Damit keinem zu hart geschieht, so sollen die Sprenger leuchten und die Leuchter sprengen!

Zu 3916 Zweiter Akt. Der Anfang des zweiten Aktes fehlt leider im Originalmanuskript, das erst mit 4310 einsetzt.

Zu 4316 Ganz gut, mein Weib —] Auf dem Umschlagbogen des zweiten Aktes von H hat sich eine Skizze, eine drollige Erweiterung der Szene zwischen Seelengutino und Pantoffelino, erhalten. Der Teil, der von der Erwerbung der Mäntel Bericht gibt, scheint in Theatermanuskripte eingegangen zu sein, denn er steht bei ChG. Die Schrift dieses Brouillons ist sehr schwer und nicht an allen Stellen mit absoluter Sicherheit zu deuten. Die Szene lautet:

— — — — — passiert? •

Seelengutino. O allerhand, sehr viel, und ich glaub' immer, der Frau wird noch sehr viel allerhand passieren. Sie ist seit dem Tode ihres Gemahls Witwe, was sie umso tiefer kränkt, als sie bei seinen Lebzeiten seine Gattin war; man behauptet sogar, sie sei vor der Vermählung seine Geliebte gewesen. Ohne mich aber auf diese Sagen der Vorzeit einzulassen, muß ich Euch

nur in gedrängter Kürze berichten, daß Adelheid gleich nach ihrer Geburt einer Amme übergeben wurde, welche ebenfalls eine Tochter hatte, die auf diese Weise die Milchschwester Adelheids war. Da diese Milchschwester aber gar keinen Bezug auf die ganze Sache hat, so wollen wir abbrechen von ihr.

Pantoffelino. Unbegreifliches Schicksal!

Seelengutino. Schweigt, schweigt! Nichts mehr von der Milchschwester, nichts mehr von ihr! — Kurz, damit ich im gehörigen Zusammenhange bleibe, Adelheid verlebte glückliche Tage an der Seite ihres Gemahls Lothar.

Pantoffelino. Pfundar hat er ja geheißsen.

Seelengutino. Anfangs nicht, er hieß Lothar, und erst dann, als sein Reichthum sich in das Zweiunddreißigfache vermehrte, hat er sich mit Stolz den Namen Pfundar beigelegt. Doch nicht genug, auch der reichlichste Kindersegen begleitete seine Ehe, Frau Adelheid gab ihm einen einzigen Sohn, den man, weil er zufällig ein Bub war, Bubino nannte. In diesem Augenblicke, das heißt, Jahre darauf, kam Berengario und vergiftete den glücklichen Gatten.

Pantoffelino. Vergiftet hat er ihn?

Seelengutino. Einige behaupten, man gab ihm wirklich Gift, andere behaupten, das, was man ihm gegeben hat, sei nur vergiftet gewesen, noch andere sagen, er habe sich über häusliche Angelegenheiten zu Tod' gegift't, wer kann das wissen? Auf jeden Fall starb er an Gift, und Gift ist die Ursache der ganzen giftigen Geschichte. Nun denkt Euch die Lage! Der Gatte stirbt, die Witwe bleibt lebendig, der Gatte wird begraben, die Witwe wird noch lebendiger. Berengario liebt sie, sie aber konträr, sie mag ihn nicht, er sucht sie, sie bleibt kalt, er bittet, sie bleibt kalt, —

sie stößt ihn kalt zurück, er will sie zwingen, sie bleibt noch immer kalt, er verurteilt sie zum Tod, sie fürchtet sich schon für immer kalt werden zu müssen, da wird mir warm mein gefühlvolles Herz, ich rette sie und fliehe augenblicklich fort mit ihr.

Pantoffelino. Augenblicklich, ohne Vorbereitung?

Seelengutino. Ganz ohne, wir hatten nicht einmal Kleider bei uns.

Pantoffelino. Ihr seid aber doch alle mit Mänteln versehen?*

Seelengutino. O, auch diese Mäntel danken wir nur einer wunderbaren Fügung des Himmels. Wir wanderten trost- und mantellos durch die Wildnis, und die reizende Landschaft war nicht imstande, unsere fünf Gemüther zu erheitern. Rechts und links waren Abgründe, doch was kümmert den Unglücklichen ein Abgrund! Auf einmal hörten wir etwas meckern im tiefen Grunde, wir sahen hinunter und sahen einen Schneider unten sitzen, der fleißig darauf los arbeitete. Ich rief dreimal den Namen „Schneider!“, da blickte er herauf und ich fragte: „Warum arbeitest du da unten im tiefen Grunde?“ — „Ich bin zugrunde gegangen und will mich herausarbeiten,“ antwortete der Schneider mit meckernder Stimme. Gefühlvoll rief ich ihm zu: „Dir ist geholfen, wir wollen dir etwas abkaufen, wenn du fertige Mäntel hast und durchgegangenen Leuten etwas auf Kredit gibst.“ Da kam er augenblicklich mit einer Menge Mäntel heraufgesprungen. „Nur schnell!“ rief Abdelheid, „es ist keine Zeit zu verlieren!“ Und in wenig Stunden waren wir über die Wahl der Farben einig. In diesen Mänteln sind wir geborgen. Nichts fehlt daran als der Plüsch, den versprach der Schneider uns nachzuschicken. O wenn

* Von hier ab Text auch in ChG.

nur der Pflisch schon da wäre, dann sind wir vor jeder Entdeckung sicher.

Pantoffelino. O, wunderbare Fügung des Schicksals! Jetzt will ich aber geschwind eine Verkleidung besorgen. Mein Weib sperrt alle Kästen zu vor mir, ich leih' halt derweil bei meiner bekannten Nachbarin was aus. (Läuft links ab.)

Adelheid. O Himmel, du prüfst mich schwer! Ich murre nicht. Wie mein Schicksal will, ich halte still.

Unmittelbar daneben notiert Nestroy eine zweite Variante:

Fügung des Himmels.] Seht ihr dort jenen Felsen, dort am Fuße jenes Felsens — ob es Zufall oder das Werk der hohen Mächte war, das weiß ich nicht — am Fuße dieses Felsens sitzt ein Eisentandler, doch nicht bloß mit Eisen tandelt dieser Eisentandler, nein, denkt nicht so klein von diesem Tandler, er tandelt mit allem Möglichen, mit was nur zu tadeln ist. Er kauft den Pilgern ihre alten Sachen ab und verkauft hier neue und schmiert so manchen Esel an, der vorüberzieht, bei ihm haben auch wir uns im Vorbeigehn diese Mäntel gekauft.

Pantoffelino. Nein, das geht ins Unglaubliche; jetzt will ic. (Ab.)

Seelengutino (allein).

Am Schluß des Monologs: Ha, das Volk kommt zurück, was tu' ich denn, daß mich das Volk nicht sieht, sieht mich das Volk — und das Volk darf mich nicht sehn — dann sieht mich das Volk.

(Musik beginnt, er schaut ängstlich nach links in alle Kutschen und geht ins Haus eiligst ab.)

Zu 434 v. u. Die Szenen 5–6 fehlen in ChG.

Zu 598 An dieser Stelle hat ChG eine 16. und 17. Szene eingeschoben. Der Text der 16. Szene findet sich auch in einer handschriftlichen Einlage zu H, die Dr. Hoffmann

kopierte. Der gegenwärtige Besitzer dieser Einlage ist unbekannt. Der untenstehende Text wird nach der Handschrift gegeben, die in allem Wesentlichen mit P übereinstimmt.

Sechzehnte Szene

Adelheid (allein).

's ist schrecklich, was fang' ich denn an?
Er fangt mich g'wiß.
Eine andre die find't gar kein' Mann,
Am mich ist 's G'riß.

(„Otheller!“).

Tot ist mein Mann nun einmal doch;
Das kränkt mich nicht wenig,
Und mein Herzerl, hat er's noch?
Nein, 's g'hört dem Sternenkönig.
Das zeigt zwar von Flattersinn,
's liegt mir nichts daran,
Weil ich einmal Witwe bin,
Brauch' ich einen Mann.

(„Tancred“).

Der Liebe schöne Stunden,
Sie sind für mich verschwunden,
O wär' ich doch verbunden
Dem Zweiten nur recht bald.
Nichts gleicht den süßen Trieben,
Ein Witwenherz ist niemals kalt.
Froh sollt' ich sein, denn 's ist vorbei,
Des Eh'stands harte Sklaverei.

(„Kohlbauer-Lied“).

Der Vogel, der auskommt, der fliegt
auf die Bäum'
Und geht dann das zweitemal nicht
mehr au'm Leim.

Und wenn ich zurückdenk' an meinen
Mann —

Quide!

In H noch die Lesart:

Der Vogel, der einmal dem Käfig entweicht,
Den fangt man das zweitemal nicht mehr so leicht.

(„Donna del lago“).

O fließt, ihr Tränen,
Vergeblich Sehnen,
Man will mich zwingen,
Man legt mir Schlingen,
Ins Netz mich bringen,
Soll nicht gelingen,
Denn schon liebt dieß Herz.

P hat hier folgende Einschaltung:

(„Schneider und Sänger“).
Nachtigall, ich hör' dich singen,
Das Herz im Leib' möcht' mir zerspringen,
Komme doch und sag' mir's wohl,
Wie ich mich verhalten soll.

(„Weiße Frau“).
Singe, singe, sanft flötet dein Ton,
Singe, singe, von was, weißt du schon,
Von Liebe sing' und auch von Treue,
Ich höre gar so gern das Neue.

ChG und P schalten an dieser Stelle ein:

(„Pulverstofferl“).
Warum soll ich denn sein von Schmerz
nur voll?
Ich befind' mich lieber wohl,
Spring' herum, recht lustig und recht toll.
Quide —

P schaltet ein:

Ist auch düster meine Bahn,
's Traurigsein steht mir nicht an.
Bald bekomm' ich wieder einen Mann.
Duide —

(„Barbier von Sievering“).
Auf einer Alm in einer Hütten
Und im Stall ein paar Rüh',
Und das Brot hineingeschnitten
In die Milch in der Fröh.

Und z' Mittag nur in ein' Pfandel
Ein' Schmalzloch g'schwind g'macht,
Und da lauft ja mein Mandl
Sinaus auf die Jagd.
Lalala —

(„Fortunat“).
Dann wär' ich wie neugeboren,
Nur Freude und Lust mich umschwebt,
Sonst gehen die Stunden verloren,
Man weiß nicht, warum man sonst lebt.
Da würd' ich tanzen und singen,
Aus jugendlich fröhlichem Sinn.
Das Herz möcht' vor Freuden mir
springen
Und heiter stets hüpfst' ich dahin*.

* Der Schluß der Quodlibets lautet von dieser Stelle an in P und ChG folgendermaßen:

(„Volkslied“).
Ich hab' dir's oft schon g'sagt,
Komm zu mir auf d'Nacht.
Lalala! Juhe! Lalala!
Der Berengario hat g'sagt,
Er kommt zu mir auf d'Nacht

(„Freischütz“).

Hat denn der Himmel mich verlassen,
Die Vorsicht ganz ihr Aug' gewandt,
Will Berengario mich erfassen,
Verfiel ich in des Wüt'richs Hand?
Ha, fast erliegt dies schwache Herz,
Wann endigt einmal dieser Schmerz?
Wie wird's mir armen Witwe gehn?
Fest will ich in den Stürmen stehn.
Warum soll
Ich denn sein von Schmerz nur voll?
Ich befind' mich lieber wohl,
Spring' herum, recht lustig und recht toll.
Was liegt dran,
Ist auch düster meine Bahn
's Traurigsein steht mir nicht an,
Bald bekom' ich wieder einen Mann. (Ab.)

Siebzehnte Szene

Tradi. Es ist alles ruhig! Adelheid ist in Sicherheit, nun können wir das Fest ungestört begehen. Herbei, herbei zum Tanz!

Am halber neuni,
Wenn Seelengutino schläft und wenn
der Haushund wacht,
Da will er eini:
Hat denn der Himmel mich verlassen,
Die Vorsicht ganz ihr Aug' entwandt,
Soll Berengario mich erfassen,
Verfall' ich in des Wüt'richs Hand? —
Vier Saiten, zwei Bretteln,
Dös z'samm' macht a Beig'n,
Und da kann ei'm ihr Ton so
Ins Herz einsteig'n.
Ja, lu, li, lu, li!
Dies kann mich erfreu'n!
Dies kann mich allein erfreu'n! (Ab.)

Zu 639 denn sieh, mein Sohn] einige wenige neue Holländer Seringe — ein paar Zentner Zucker und Kaffee — ein Faß frische Makaroni — einige Duzend Veroneseer Salami — einige westfälische Schinken — ein paar Butten voll Arsenalauftern — ungefähr zwanzig Boutheillen Jamaica-Rum und eine halbe Straßburger Gänseleberpastete ist alles.

Zu 6410 v. u. Kann man erschnappen. (Geht ab.)] In ChG lautet die Stelle folgendermaßen:

Greis. Nun redet, was ist's mit dieser Adelheid? — Was hat sich mit ihr zugetragen?

Seelengutino. O viel, allerhand, und ich fürcht' immer, es wird sich immer noch mehr allerhand zutragen. Adelhaid ist seit dem Tode ihres Gemahls Witwe, was sie umso tiefer kränkt, da sie so glückliche Tage verlebte an der Seite ihres Gemahls Lothar —

Greis. Pfundar hat er ja geheißsen.

Seelengutino. Anfangs nicht, er hieß Lothar; weil sich aber sein Vermögen in kurzem um das zwei- unddreißigfache vermehrte, hat er sich statt Lothar Pfundar genannt. Doch bald darauf kam Berengario und vergiftete den glücklichen Gatten.

Greis. Wie? Vergiftet?

Seelengutino. Einige behaupten, er gab ihm wirklich Gift, andere behaupten, daß, was er ihm gegeben hat, sei nur vergiftet gewesen, noch andere sagen, er hat sich über die Treue seiner Gattin zu Tod gegiftet — wer kann das wissen! Kurz, er starb an oder aus Gift. Nun denkt Euch die Lage der armen Witwe. Der Gatte stirbt, die Witwe bleibt lebendig — der Gatte wird begraben, die Witwe wird noch lebendiger — der Gatte ist nun schon drei Jahre tot, dadurch wird die Witwe am lebendigsten. Das benutzt der schlaue Berengario und trägt ihr seine Liebe an — Adelhaid bleibt kalt, er

bittet — Adelheid bleibt kalt, er umfängt sie glühend — Adelheid bleibt kalt, er will sie zwingen — Adelheid bleibt noch einmal kalt, er verurteilt sie zum Tode — da fürchtet Adelheid, für immer kalt werden zu müssen, da wird mir mein gefühlsvolles Herz warm, ich rette sie, und also brennheißer floh ich fort mit ihr. Hier bin ich nun und flehe Euch um Schutz und Rettung an. O, rettet uns, in dieser schönen Höhle läßt sich's so angenehm retten.

Greis. Gefällt Euch meine Höhle?

Seelengutino. Ob sie mir gefällt! Ach wäre diese Höhle in meinem Vaterlande, auf dem Graben, mit parkettiertem Boden, weißen Flügeltüren, messingnen Schlössern und dieser Aussicht — viertausend Gulden Konventionsmünze bekämt Ihr Zins dafür — Was zahlt Ihr hier wohl Zins?

Auf: Sei mir willkommen, mein Freund! war in ChG gefolgt:

Seelengutino. Ich bringe Adelheid, die verfolgte Witib.

Greis. Wer ist diese Adelheid?

Seelengutino. Wie? Ihr kennt die weltberühmte verfolgte Adelheid nicht?

Greis. Ich lebe nicht in der Welt und kenne daher auch nicht, was in ihr berühmt ist. Doch was ist's mit dieser Adelheid und was wollt ihr von mir?

Zu 6620 das schon bemerkt.] In ChG lautet die vierte Szene: Edle Adelheid.

Adelheid. Was willst du holder Knabe?

Dalkopatscho. Edle Adelheid!

Adelheid. Sprich ohne Scheu!

Dalkopatscho. Edle Adelheid!

Adelheid (beiseite). Ha, der Knabe ist wahnsinnig geworden, er liebt mich! Die Macht meiner Reize ist groß, doch diese Kühnheit wäre noch größer — keinen

Laut, keinen Blick mehr, sonst zitt're, verwegenes Kind,
so spricht Adelheid, die verfolgte Witib. (216.)

Zu 663 v. u. Die 4.—6. Szene und die ersten zwei Reden
der 7. Szene waren ursprünglich auch in H enthalten
und wurden, als die Handschriften noch im Besitz der
Familie Nestroy waren, von Dr. Hoffmann kopiert. In
den Besitz der Wiener Stadtbibliothek sind sie nicht mehr
gekommen.

Zu 689. Dalkopatschos Lied lautet in NS.:

1.

Ja mit die Madeln*, da is richtig, richtig, richtig
Allemaal a rechter G'spaß,
Tun s' vor d'Leut' auch noch so schichtig, schichtig, schichtig,
Behn s' doch alle auf'n Ras,
Und ich bin a schöner Kerl, Kerl, Kerl,
G'wachsen wie a Pfeifenröhr, -röhr, -röhr,
Unter d'Männer schon die Perl', Perl', Perl',
Drüber laßt sich gar nichts sag'n,
Ich hab' Geld und schöne Wadl, Wadl, Wadl,
Darum wurd' a jedes Madl, Madl, Madl
Außerst gern mit mir a Paarl, Paarl, Paarl,
Ob's d' nit doni gehst von Wag'n, Wag'n, Wag'n!
Ob's d' nit doni gehst von Wag'n, Wag'n, Wag'n!

2.

Die Männeranzahl will nit flecken, flecken, flecken,
's ist was Kar's jezt um ein' Mann,
Nur ein' Finger aufstecken, stecken, stecken,
Bumsdi, beißt schon eine an.
Mit'n Almanten, da sein s' mudl-, mudl-, mudl-
Süß als wie a Apfelfstrudl, -strudl, -strudl,
So was wurdet mir zu dick.
Ob i sing' und ob i jodl', jodl', jodl',

* In P: Mit einer Witib. P bringt nur die erste Strophe, die
bis auf die drei Eingangsworte mit NS übereinstimmt.

Alle fein s' aus einem Modl, Modl, Modl,
D'Mahm is grad so wie die Godl, Godl, Godl,
Alles nur fürs gache Glück,
Alles nur fürs gache Glück.

3.

Ein Madl is oft hoppatatschi, -tatschi, -tatschi,
Und es weiß kein Mensch warum,
Jahr aus, Jahr ein rennt sie alleweil hatschi, hatschi
Auf der Promenad' herum;
Puzt sich auf als wie a Miedl, Miedl, Miedl,
Voller Maschen und voll Schnürl, Schnürl, Schnürl,
Mit an rechten g'stürzten Hüadl, Hüadl, Hüadl,
Fahrt im Sommer reich nach Baden,
Doch es wend't sich bald das Blatl, Blatl, Blatl,
Kommt ein heiratsmäßig's Madl, Madl, Madl
Ledig auf die dreißig Jahr,
Million, da hat's ein' Fad'n
Million, da hat's ein' Fad'n.

4.

Ja, ich muß allweil drüber lachen, lachen, lachen,
Wann ein' Madl sprödd' tun will,
Weg'n was tun s' so G'schichten machen, machen, machen?
's ist ka Not, denn 's sein zu viel.
G'spürt a so a g'spreizte Gragen, Gragen, Gragen
Nur bei einem recht viel Maren, Maren, Maren,
Nachher macht s' gleich keine Faren, Faren, Faren,
Führt unsinnig Puz und Staat,
Schnürt sich z'samm' als wie a Gretl, Gretl, Gretl,
Darum bin i stolz und bettl', bettl', bettl',
Nit erst lang um so ein Mäd'l, Mäd'l, Mäd'l,
Außi gehst aus'n Salat!
Außi gehst aus'n Salat!

II. Gegenstand der Parodie.

Nestroys „Gesprochene und gesungene Parodie eines getanzten Dramas“ parodiert das am 5. Jänner aufgeführte „historisch-pantomimische Ballett in fünf Aufzügen „Adelheid von Frankreich““ von L. Henry, Ballettmeister am k. k. Hoftheater nächst dem Kärntnertore, Musik von Cesare Pugny. Von diesem Ballette hat sich leider nichts erhalten, sein Inhalt kann nur aus den durchwegs enthusiastischen Besprechungen der Erstaufführung in den Wiener Blättern („Wiener Theaterzeitung“, 1832, Nr. 97 „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Mode“ vom 21. Jänner 1832, Nr. 9, S. 70, „Sammler“ vom 17. Jänner 1832, Nr. 7) und aus Nestroys Parodie selbst erschlossen werden. Der Stoff war durch Kotzebues dramatische Legende in sechs Aufzügen „Der Schutzgeist“ (Leipzig, 1815) allgemein bekannt. Der Referent der „Theaterzeitung“ behauptet, Henry habe sich im Gegensatz zur legendenhaften Gestaltung des „Schutzgeistes“ streng an die Geschichte gehalten. Adelheid (931—999), die Tochter des Königs Rudolfs II. von Burgund, ist eine Frau von ungewöhnlichen Gaben und bewegten Lebensschicksalen, die in der Geschichte Italiens und Deutschlands eine nicht unbedeutende Rolle gespielt hat. Sie wurde in erster Ehe (947—950) die Gemahlin des Königs Lothar von Italien, der, ein hilfloser Schattenregent, nach einem allgemein geglaubten Gerüchte, von seinem übermächtigen und gewaltätigen Vasallen, dem Markgrafen Berengar von Ivrea, im Jahre 950 durch Gift beseitigt wurde. Berengar, der für sich und seinen Sohn Adalbert die Krönung zum König von Italien erreichte, versuchte Adelheid zur Vermählung mit seinem Sohne Adalbert zu zwingen. Sie floh und rief die Hilfe des deutschen Königs Otto I. an, der 951 über die Alpen zog und sich mit ihr vermählte. Berengar unterwarf sich ihm 952

und erhielt das Königreich Italien mit Ausschluß der Marken Aquileia und Verona als deutsches Lehen. Aber noch zweimal sah sich Otto I. gezwungen, Heere gegen diesen unruhigen und mächtigen Fürsten zu entsenden (956 und 964), den er schließlich in Bamberg bis zu seinem Tode internieren mußte.

Kotzebue und Henry machen die Flucht Adelheids zu Otto I. zum Gegenstande der Darstellung. Das Schlußbild des ersten Aktes und das Motiv der Bauern-(Fischer-)hochzeit beweisen, daß Henry Kotzebues Drama kannte. Doch verzichtete er auf die Gestalt eines „Schutzgeistes“ und begnügte sich mit einer effektvollen Aufmachung der geschichtlichen Ereignisse. Das Ballett begann nach der übereinstimmenden Angabe aller Referenten mit einer großen Szene, in der Adelheid die Werbung Berengars — alles ist schon zur Hochzeit vorbereitet — zurückweist und von dem Usurpator gleichzeitig mit einem Hilfe verheißenden Abgesandten Kaiser Ottos I. in den Kerker geworfen wird. Durch Mut und List eines treuen, ihr ergebenen Kerkermeisters (den L. Henry selbst spielte) wird sie vor den Nachstellungen gedungener Mörder geschützt und befreit. Sie fliehen, werden aber auf der Flucht abermals von den Söldnern Berengars ergriffen; da erscheint, ein Retter vom Himmel, der Kaiser mit einem Heere, der Markgraf wird besiegt und gefangen, der Kaiser zieht mit der geretteten Adelheid im Triumphe in Pavia's Mauern ein und ein Fest schließt das Ganze.

Das Ballett wird durchwegs gelobt, nur der Referent der „Wiener Zeitschrift“ findet die Lösung der Verwicklung, den Übergang vom vierten zum fünften Akte (Gefangenahme — festlicher Einzug) zu unmotiviert. Nestroys Parodie hebt diesen Mangel durch die Umwandlung des Kaisers Otto in einen Sternenkönig hervor. Daß Otto der Große zu einem Krotto dem Kleinen mit dem großen

Barte wurde, hat vermutlich in der Persönlichkeit des Darstellers seinen Grund, über den die Besprechungen aber nichts zu sagen wissen. Von Herrn Campilli, dem Darsteller Berengars, wird hervorgehoben, daß ihm die Natur zur Darstellung solcher Charaktere wenig begünstigt habe; er habe Würde und Männlichkeit vermissen lassen, und lockte daher den Parodisten zur Aufstellung eines Theaterwüterichs. Auch Madame Mattes, die Darstellerin der Adelheid, versagte, obwohl lieblich als Tänzerin, in der Charakteristik.

Verfolgt man die Parodie Nestroys genau, so erkennt man, daß sie sich in erster Linie gegen Mängel der Darstellung und Regie richtete. Die zahlreichen Unwahrscheinlichkeiten* und Übertreibungen, die bei der pantomimischen Darstellung eines nicht ganz einfachen geschichtlichen Zusammenhanges kaum zu vermeiden waren, mußten zum Spotte reizen. Die schärfste Satire richtete sich gegen die pathetischen Charaktere des gefühlvollen Kerkermeisters, der edlen Wittib und des weisen Einsiedlers. Da solche Charaktere aber allgemein verbreitete und, wie es scheint, schlechthin unsterbliche theatralische Schablonen sind, so wirkte die Parodie auch noch, als das Ballett längst vergessen war, und wirkt auch heute noch. Für die Zeitgenossen freilich dürfte der Hauptspaß darin bestanden haben, zu verfolgen, wie die Schauspieler und Schauspielerinnen des Theaters an der Wien*, von den Prominenten bis herab zu den Statisten, deren Leistungen in allen Besprechungen hervorgehoben werden, die Tänzer des Kärntnertheaters aufs Korn nahmen, denn Ballett und Parodie wurden gleichzeitig neben-

* Siehe oben die Erzählung von Mänteln S. 419 f.

** Besetzung der wichtigeren Rollen: Adelheid — Madame Thekla Kneisel; Seelengutino — Direktor Carl; Dalköpatscho — Nestroy; Der alte Greis — Hopp; G'schicktus — Herr Krones; Berengario — Herr Werle; Pantoffelino — Herr Stahl; Tradi — Madame Fehringer.

einander gespielt und von den theaterfreudigen Wienern des Vormärz mit gleicher, vorurteilsfreier Dankbarkeit genossen. Auf die Regie — die Arrangements, wie man damals sagte — hatte Carl die größte Sorgfalt verwendet*, das Stück wirkte mit seinen an die Maschinenkomödien erinnernden pompösen Aktschlüssen auch als Ausstattungsstück**.

III. Aufnahme.

Die „Wiener Theaterzeitung“ brachte am 31. Jänner und am 6. Februar 1832 Voranzeigen der Parodie, die zum Benefice von Madame Kneisel am 7. Februar aufgeführt wurde, und berichtete am 8. Februar über die Erstaußführung, welche sich durch eine Erkrankung des Direktors Carl hinausgeschoben hatte: „Die Parodie ist mehr eine Parodie durch die Darstellung als durch die Bearbeitung, d. h. die Hauptmomente werden vorzüglich durch das Spiel parodiert, welches durch Herrn Carl, Kerkermeister, und Madame Kneisel, Adelheid, einen besonderen Grad wirksamer Bedeutendheit erhält. Wir bezeichnen vorläufig die Rettungsszenen; in diesen wird die Parodie durchaus auf die Gebärde angewendet und die Musik begleitet diese äußerst effektiv. Das Ganze ist nach Art des ‚Roderich und Kunigunde‘. Es konnte an Beifall nicht fehlen. Das Haus war außerordentlich voll und Carls Arrangements müssen meisterhaft genannt werden“. Am 9. Februar wird der Bericht fortgesetzt: „Wer das Ballett kennt, muß sich doppelt darin amüsieren, denn die Aufführung ist in der Tat vortrefflich. Herr

* Der Theaterzettel betont: „Arrangiert von Carl“.

** „Die neuen Dekorationen sind von Herrn Neefe, Dekorateur dieses Theaters, die neuen Kostüme sind von der Ausführung des Herrn Störath, Garderobemeister dieses Theaters.“

Carl in der Rolle als Kerkermeister entwickelte einen Reichtum an Komik, welcher nur einem Manne zu Gebote steht, der in das Wesen der Parodie so sinnig eingedrungen ist, wie er. Wir beziehen uns noch einmal auf die Anzeige, welche wir gestern, gleich am ersten Tage nach der Vorstellung gegeben haben, und heben deshalb die Szenen im Kerker und bei der Mühle als meisterhaft hervor. Auch Madame Kneisel und Herr Werle sind in das Wesen der Parodie ganz eingedrungen. Viele beschuldigen solche Darstellungen der Laune, der Übertreibung, wir aber können die echten Spiele des Humors nicht so bezeichnen. Das Stück betreffend, ist es in mehreren Szenen nicht allzu zart gehalten. Herr Nestroy, der Verfasser, liebt das Grotesk-Komische, wovon auch seine komische Rolle Zeugnis gab, allein recht viele Momente sind ergötzlich, wozu wir die erwähnte Kerkerszene und alle Hauptszenen des Balletts rechnen. Die Musik ist trefflich. Herr Adolf Müller hat eine besondere Geschicklichkeit zu Kompositionen, welche sich, der Natur des Stückes nach, an ein zu parodierendes Original anschmiegen müssen. Besonders pompös und wirksam sind seine Couplets. Madame Kneisel ist im Vortrage solcher Lieder vortrefflich. Auch die Chöre sind gut, und die Choristen, welche mit allem Fleiß zu parodierenden Tänzen dressiert wurden, taten überall ihre Schuldigkeit. Wir prophezeien dem Stücke zwanzig Aufführungen. NB. wenn es der Gesundheitszustand des Herrn Carl erlaubt“. Am 13. Februar: „Der gefühlvolle Kerkermeister‘ wird noch immer bei überfülltem Hause gegeben. Der Beifall ist immer laut und allgemein, denn so trefflich als das pantomimische Ballett ‚Adelheid von Italien‘ in dem k. k. Hoftheater nächst dem Kärntnertor und seines Erfinders würdig in Szene geht, ebenso gelungen wird die Parodie in ihrer Art und mit derselben Präzision aus-

geführt. Die Hauptrollen, durch die Herren Carl, Nestroy, Hopp, Werle, Krones und Madame Kneisel besetzt, werden vortrefflich gegeben“. Darauf folgen widerwärtige Lobhudeleien auf Direktor Carl. Am 15. Februar: „Die Aufführung dieser Parodie befriedigte auf das vollkommenste – ja, überraschte sogar – und besonders jenen Teil des Publikums, welcher bereits die Vorstellung des herrlichen tragischen Balletts ‚Adelheid von Frankreich‘ im k. k. Hoftheater nächst dem Kärntnertore gesehen. Madame Kneisel wußte, wie immer, durch ihr echt humoristisches Spiel und ihre liebliche Stimme zu ergötzen, und wurde nach Absingung des Quodlibets im zweiten Akte nicht nur lärmend gerufen, sondern mußte dasselbe unter erneutem Beifall wiederholen*. Der Direktor dieser Bühne, Herr Carl, welcher nach seiner Krankheit an diesem Abende zum ersten Male wieder auftrat und bei seinem Erscheinen mit lauten Beifallsbezeugungen empfangen wurde, führte die Rolle des Kerkermeisters Seelengutino in jeder Beziehung, sowohl im Spiele als Pantomime mit der ihm eigenen Gewandtheit zu allgemeiner Zufriedenheit aus. Herr Nestroy (Dalkopatscho) befriedigte ganz besonders, indem er durch vorzüglich launiges Spiel sein Talent zur Komik hinlänglich zeigte; besonders launig war sein Liedchen im dritten Akt, nachdem Adelheid seinen ihr gemachten Liebesantrag verschmäht hat; er mußte dasselbe dreimal wiederholen, und der lärmende Beifall dürfte diesem braven Komiker hinlänglich zeigen, wie sehr sein eifriges Bemühen, die Gunst des Publikums gänzlich zu erlangen, auch anerkannt war. Auch Herrn Werle (Berengario) wurde volle Anerkennung, besonders hinsichtlich seines höchst gelungenen pantomimischen Spiels zu teil. Herr Krones

* Vgl. Anhang zu 59_a.

(G'schicktus) wußte selbst diese sonst nicht bedeutende Rolle durch sein Spiel interessant zu machen“.

Der „Sammler“ berichtete am 21. Februar 1831: „Wir haben schon einmal in diesen Blättern unsere Ansicht über die Parodie überhaupt sowie über das Wesen und die Geschichte derselben deutlich genug erörtert, um längerer Auseinandersetzungen enthoben zu sein. Für jetzt nur so viel: Die Parodie wird und kann nur dann ihrem Zweck entsprechen, wenn tragische Verhältnisse in gemeine Formen gepreßt und dadurch ein greller Kontrast gebildet wird, aus dem das Komische von selbst hervorgeht. Dies ist nun hier nicht der Fall. Wir achten Herrn Carls Institut zu sehr, um nicht auch ihm jene Freimütigkeit entgegenzustellen, welche wir in unseren Urteilen stets zu bewahren uns bestrebten; wir erkennen gerne das Gute an, was er bietet, wir gönnen seiner rastlosen, schöpferischen Tätigkeit, den unübertrefflichen Arrangements, seinem humoristischen und originellen Spiel sehr gerne den Anteil, welchen dieses Stück seiner Kassa bringen dürfte; ja wir können unsere Leser zum Besuche desselben ermuntern; aber wir erklären ebenso offenherzig, daß die Pièce ihr Glück offenbar nur der scheinbaren Einheit der Idee und dem genauen Mechanismus zu danken habe, und sind fest überzeugt, daß jede folgende Spekulation dieser Art mißglücken müsse. Die Karikatur eines Balletts ist keine Parodie und die Verzerrung anmutiger Stellungen, mit ängstlicher Genauigkeit vollbracht, versetzt uns unwillkürlich in die Bude des Signor Girolamo. Übrigens ist Herr Carl als Kerkermeister eine so ergötzliche und zwerchfellerschütternde Gestalt, daß er wirklich solcher Behelfe nicht bedarf. Herr Nestroy tut des Guten ein wenig zuviel; Madame Kneisel aber bewährt ihre Lieblichkeit und Brauchbarkeit auch in dieser Rolle. Neefes Dekorationen sind für

das Auge ebenso entzückend, als Müllers Melodien für das Ohr. Die Komparserie läßt durchaus nichts zu wünschen.“

Die „Wiener Zeitschrift“ besprach die Parodie nicht.

IV. Erläuterungen.

Zu 48 „Läuten“: wohl das Mittagsläuten.

Zu 526 „Kronäugeln“: s. Bd. 2, S. 708, zu 250₁₄.

Zu 19₂₄ „Michäli“: s. Bd. 2, S. 708, zu 264_{11, 12}.

Zu 20₁₄ „einnahn“: „einsperren, jemand ins Gefängnis abführen.“ (Hügel.)

Zu 34₂₂ „Zum Tempel aus jagen, laufen etc. d. h. hinaus, fort. (Vielleicht in bezug auf Johann., II, 15).“ Schmeller-Frommann, I, 605.

Zu 454 „Kriminesischer Kerl“ = „verfluchter Kerl.“ (Hügel: „Krimineser, ein Fluchwort.“)

Zu 48₁₄ „Kifeln“ = „nagen, beißen“. (Schmeller-Frommann, I, 1229.)

Zu 504 Bei der Bereitung von Salami, besonders von Mortadella-Wurst, wird Maultier- und Esselfleisch verwendet.

Zu 61₂₄ „Gareisl, ein sehr beweglicher Fisch, als ‚Karausche‘ bekannt.“ (Hügel.)

In den von R. Payer v. Thurn herausgegebenen Wiener Haupt- und Staatsaktionen, II, 185 f. (Wien 1910) ist abgedruckt: „Der Besiegte Obsieger Adalbertus König in Wälschlandt oder die Wurckungen deß Betruchs bey gezwungener Liebe Mit HW [= Hanswurst] . . . Componirt A^o 1724 von einen Comico.“ Hier wird Adelheide, „Wittwe deß Lotarius, Königs in Wälschlandt, von Berengario zu einer Gemahlin begehrt für Adalbertum, seinen Sohn und auffgenohmenen Mitgehiiffen der Regierung.“ Sie heiratet schließlich „Lidolpho, Sohn des Kaysers Ottonis.“

Nagerl und Handschuh oder Die Schicksale der Familie Marenpfutsch

I. Textgestaltung.

Textquellen.

Die Originalhandschrift ist verschollen.

- 1) Nagerl und Handschuh oder Die Schicksale der Familie Marenpfutsch. Neue Parodie eines schon parodierten Stoffes in drei Aufzügen von Johann Nestroy. Von fremder Hand geschrieben. Vermerk: Eingereicht für das k. k. privilegierte Theater an der Wien, Nr. 330, Wien, am 2. Dezember 1831. Carl. Der Zensur präsentiert am 3. Dezember 1831. Zulassungsklausel auf der Rückseite des Textbuches, datiert vom 15. Dezember 1831. Das Manuskript stammt aus dem Archive des Carl-Theaters und befindet sich gegenwärtig im Besitze der Nationalbibliothek = Th.
- 2) Nagerl und Handschuh. Parodie in 3 Acten von Nestroy. Souffliertext. Carl et Scheidlin zu Nr. 329. Heft von fremder Hand, enthält die Gesangstexte. Aus dem Archive des Carl-Theaters, gegenwärtig im Besitze der Nationalbibliothek = Th₁.
- 3) Chiavacci und Ganghofer geben den Text nach einem (nicht mehr feststellbaren) Theatermanuskript, das gegenüber Th zahlreiche Kürzungen, aber auch sonstige Abänderungen aufweist = ChG.
- 4) „Neueste Sammlung komischer Theatergesänge“, Wien Anton Diabelli, Nr. 244–247 = NS.
- 5) Originalpartitur von Adolf Müller, im Besitze der Wiener Stadtbibliothek, M. H. 660 = P.

Untertitel auf dem Theaterzettel: Ganz neue Parodie u. s. w. Im Personenverzeichnis fehlen das Fräulein und Pianissimo, an ihrer Stelle figurirt: Wurler, Ramsamperl's Confusionsrat und Haushofmeister. Die Charakteristik: Zwei gewöhnliche Livreeseeelen fehlt natürlich auf dem Theaterzettel. Unter dem Personenverzeichnis empfiehlt sich der Benefiziant Johann Nestroy der bekannten Huld und Gewogenheit des verehrungswürdigen Publikums.

Zu 79¹⁸ Die zweite Strophe lautet in Th₁ und P.
A Mannsbild, a Mannsbild macht oft a liebes G'sicht,
Aber die Herrschaft, die Herrschaft leidt's halt nicht.
Ich soll halt schon gar nichts haben für mein Herz,
Das is schon, das is schon a kuroser Schmerz.

Zu 80⁸ Freuden]. Man frage nur die zahllosen Köchinnen, man frage das ungemessene Heer von Stubenmädeln, von den Kammerjungfern will ich gar nicht reden, die sind zu sehr erhaben über mich. ChG.

Zu 84²⁵ Nach: Hinaus! Fort! fügt ChG noch an: Syacinthe (zum Fenster hinaus). Sultel! Beiß ihm ein' Schössel ab!

Zu 85² Zwischen: Verschenkt unsern Raffee! und Na, wart', wir bringen dir's schon ein! hat ChG noch folgende Wechselrede:

Syacinthe. 's Frühstück ist noch 's einzige, was mir schmeckt, unter Tag's hat man so kein' Appetit mehr, da machen einem d'Männer z'viel Gall'.

Bella. Da gehst her und laßt dich züchtigen.

Syacinthe. Herein da!

Rosa. Ich bitt' um Verzeihung, es war mein Raffee.

Bella. Ihr Raffee? Diese Efferterrie!

Syacinthe. Herein da! Wirst folgen!

Rosa (weinend). Ich trau' mich nicht.

Zu 87₅ Das is's ja eben, was mich so ärgern kann, das gemeine Volk glaubt grad, wenn u. s. f. ChG.

Zu 87₄ v. u. verwendet]. mein Fleisch und Blut herauszuputzen, daß es ein' Abgang find't. ChG.

Zu 88₁₁ Auf: So fesselt man keinen folgt in ChG.:

Syacinthe (bissig). Na, so fesselt s' halt der Papa.

Magenpfutsch. O, mir wär' gar nicht bang, wenn ich ein Madel wär', ich machet gewiß eine glänzende Partie.

Bella. Bered't ist bald, wenn das so leicht ging', so müßten nicht alle Jahr' so viele Ledige verzweifeln.

Zu 91₅ Statt bedenkliche in Th₁ ChG klügliche.

Zu 91₈ Statt von so festem in Th₁ ChG vom ehlichen.

Zu 91₁₃ Statt So was ist in Th₁ ChG Der Ehstand ist.

Zu 91₁₇ Statt Aber alle . . recht in Th₁ ChG Und das bloß aus dem Grund, weil ich alle gern möcht.

Zu 91₂₀ Statt Und unglücklich . . . Mann in ChG Doch wer aufrichtig red't, der sagt: 's ist nicht viel dran.

Zu 91₂₄ Statt Von allen . . nir in ChG, Th₁ Ein Butten voll Rinder und dann und wann Wir.

Zu 93₁₃ Statt Auf weh Ihnen! folgt in ChG:

Semmelschmarn. Sie sind einer von denen geworden, die nicht heiraten, die nur überall speanzeln wollen.

Ramsamperl. Ja, das bin ich! Aber sagen Sie, gelehrter Semmelschmarn, wenn Sie nur einen Funken Menschenverstand in sich haben, kann's was Prächtigeres geben, als so eine Naschkas' zu machen untern weiblichen Geschlecht? — Da, zum Beispiel, stellt man einen Rosenstock ans Fenster, zum Zeichen, die Mama geht heute aus, jetzt weiß man schon, da tragt's was. Über

eine Weil' zeigt sie einen mit den Fingern die Stund', um wie viel Uhr man kommen soll — entzückt stürzt man fort in eine andere Gassen — da hustet man ein paarmal, ein Fenster öffnet sich: „Bist du da?“ „Ja Teure!“ Pums, fliegt ein Hausschlüssel, in ein' Papier eingemacht, herunter — o Seligkeit! Man geht zur dritten, die sagt: „O wie lang hab' ich dich nicht gesehen!“ — „Ferne war ich,“ antwortet man dann, „doch mein Herz war stets bei dir.“ „O,“ sagt sie, „ich war in Verzweiflung, wie viel geweint hab' ich um dich!“ Das begleitet mit einem Blick, mit einem Händedruck — o, so was ist ein kostbarer Spaß. Man entschuldigt sich dann, sie glaubt's, sinkt versöhnt in die Arme, auf einmal rumpelt der Papa über die Stiegen herauf, jekt geschwind in einen Garderob'-kasten hinein. Über eine Weil laßt einen der Dienstbot' herauß, man küßt 's, Stubenmäd'el und stürmt wieder froh, frei, lüftig in die Welt. Sagen Sie selbst, ist das nicht der wahre Lebensgenuß?

Zu 94₁₀ Sie schnoseln aber auch alles aus ChG.

Zu 102₁₂ Auf Geschöpfe folgt in ChG: Ihr habt in der Erfindung dieser Töchter nicht nur Geschmack gezeigt, sondern auch bewiesen, daß Ihr mit dem Herzen eines Vatters auch die Kenntnisse eines Vaters vereinigt.

Zu 106₅ Die ganze Rede wurde gelegentlich noch weiter ausgesponnen. In ChG folgt auf: Kaprixe vom Papa noch: weil es aber eine Kaprixe vom Papa ist und ich mich wegen der Kaprixe vom Papa mit dem Papa wegen dem Papa nicht überwerfen will, so wähle u. s. f.

Zu 106₁₀ Auf: Beredsamkeit! folgt in ChG: Man sollte nicht denken, daß Menschenhände so etwas hervorbringen könnten!

Zu 117₄ Text der 3. Szene nach P, Th, Th₁, NS. Th bringt aber noch folgende Strophen:

4.

Neue Schulden auf sein' Nam' mach' i,
 Mit die jungen Herrn, da spienzelt sie,
 Tun, als merket er gar nix, muß er,
 Ist das nicht kommod? Auf meine Ehr.

5.

Tief im Keller unt', da herrsch' nur i,
 Und ihr'n Mann da herob'n beherrscht dann sie,
 Am Simoni-Tag nur, da herrscht er,
 No, was liegt denn dran, so gibt's ja mehr!

6.

Seine Fässer, na, die puß' halt i,
 Die Dukaten, die verpußt ihm sie,
 Und sein Weiberl elegant pußt er,
 So puß' mir alle drei, was will man mehr?

7.

G'horsam außerrennen tu' jetzt i,
 Noch was Neues hören, das möchten Sie,
 Ich dank' untertänig für die Ehr',
 's is der Umstand nur, i kann nix mehr.

(Ab.)

In NS. Nr. 244 die Strophen 1, 2, 3, 5, 6, 7.

ChG hat an Stelle dieses Couplets samt zugehöriger Einleitung ein ganz anderes Couplet, selbstverständlich auch mit geänderter Einleitung:

Dritte Szene

Maxenpfutsch.

Maxenpfutsch. Hast ihn nicht g'sehn! Das ist eine Lustbarkeit! Ich glaub's, den Madeln ist schon hart genug geschehn — die Mariagen müssen sich machen. Drum sag' ich bei mehreren Töchtern: nur ein Anfang muß

sein, ein Anfang muß einmal gemacht werden, dann bringt man s' alle los, aber es braucht was, bis 's roglich werd'n. So was martert einen Vater furios herunter.

1.

Man puht seine Töchter, man stellt s' her auf'n Glanz,
Bald führt man s' spazieren, bald führt man s' zum Tanz,
Man schafft ihnen Hüt' und man schafft ihnen Haub'n,
Daß so was die Männer reizt, sollt' man doch glaub'n.
Da kommt einer g'schossen und schaut untern Hut,
Jetzt meint man, der nimmt s' schon, derweil geht er furt.

2.

Ein' Vatern arriviert auch all' Augenblick a G'schicht',
Weil man in jedem Mannsbild ein' Schwiegersohn siecht,
Erst neulich geht uns einer nach, Schritt für Schritt,
Ich stupf' g'schwind meine Madeln, sag': Seht's den nit?
Die Madeln kokettieren gleich und suchen ihm z'g'fall'n;
Wer war's? Unser Schneider und mahnt uns ans Zahl'n.

3.

Man bringt 's ganze Jahr eh keine Tochter nit weg,
Und der Fasching verfehlt jetzt noch auch seinen Zweck;
D' jungen Herrn sein, wenn s' heiraten soll'n, wie von
Stein,
Und mit'm Tanzen, da ist halt nit g'holfen allein;
Statt daß sie d'Madeln als Frau'n vom Ball wegführ'n,
Tun sie s' mit a paar schundige Zelteln traktier'n.

4.

Der alte Wein ist was wert, hat erst a Schneid,
Bei d' alten Jungfern ist's verkehrt, das wissen alle Leut',
Ein' altbachne Semmel, die bringt man hart an,
Und Madeln in sechsunddreißig krieg'n schwer ein' Mann

Morg'n werd'n meine Madeln, bring' ich f' ledig nach
 Haus,
 Lizitiert, oder ich mach' neunzig Los' und spiel' f' aus.
 (Ab.)

Die Strophen 1–3 auch in NS Nr. 245, da sie in der achten Szene des dritten Auftrittes (S. 161f.) Verwendung fanden; die Strophen 1–4 finden sich buchstabengetreu auch in einer Einlage zu Th₁. Außerdem verzeichnet die Einlage zu Th₁ noch folgende Strophen:

5.

Drum sag' ich, viele Töchter hab'n, das ist a Malheur,
 Kurios, der Artikel geht jetzt gar so schwer,
 Es nützt nix, wann der Vater auf'n Puz sich ruiniert,
 Die Madeln werden immer und ewig plantiert.
 Drum trifft man in der ganzen Welt nichts so stark an
 Als unzahlte Conto und Madeln ohne Mann.

6.

Es glaubt mir's kein Mensch, 's is enorm in der Tat,
 Wie mich dieser Fasching herumg'rissen hat.
 Ich sag' nichts, was man Schulden macht wegen einem
 Ball,
 Aber d'Handschuh allein sein ein klein's Kapital,
 Und doch mußten d'Madeln so lang ledig bleiben,
 Jahraus und jahrein allweil Stephansturm reiben.

Zu 1233 v. u. Auf: erlernt hat folgt in ChG statt des im Text nach P, Th, Th₁ gegebenen Textes folgender Szenenschluß:

Ramsamerl. Aber mit was? Da sieht man, daß Sie immer auf die Hauptsach' vergessen. 's Mädcl ist dumm — ein lieber Schneek, aber dumm — sie hat kein Talent; Aufbetten, Aufstehen, Milchholen und Abwaschen sind das einzige, was sie von den schönen

Künsten erlernt hat. Um also was Gescheites in sie hineinzubringen, brauchen wir Ihr Zauberstaberl. Allez, zaubern S' was!

Semmelשמרן. Obschon Sie sagen, daß ich immer die Hauptsache vergesse, so will ich Ihnen beweisen, daß ich doch gescheiter bin, als ich ausschau'. Hier sehen Sie dieses Nagerl, (zieht es aus der Tasche) das hat die magische Kraft, Dummheit in Vernunft und Tölpelhaftigkeit in gute Dehors umzuwandeln.

Ramsamperl. Wie es mir scheint, haben Sie den Zauber noch nicht bei Ihnen angewandt? —

Semmelשמרן (mit Verbeugung). Als Ihr Erzieher war ich bisher nur für Sie bedacht.

Ramsamperl. Na, ich will sehn, ob Sie kein Lügner sind. Machen S' eine Prob' an meiner Ruchengretel hier.

Semmelשמרן. Sogleich, aber Sie, mein lieber Zögling, müssen sich entfernen, denn ich muß allein sein, wenn ich mein Sokuspokus mach' und mein Zauber auf sie wirken soll.

Ramsamperl. Nun gut, ich geh'. Aber, Zauberer, führen S' Ihnen gut auf, das rat' ich Ihnen, sonst kommt 's Zaubern an mich, und da müßt' ich mir Ihr Staberl ausbitten. (ab.)

Daran schließt unmittelbar die achte Szene.

Zu 12621 Th hat statt Nagerl eine Feuerlilie, doch ist Feuerlilie schon in Th mit Bleistift gestrichen und durch ein Nagerl ersetzt.

Zu 1277, 1277–11 und 12715–21 in ChG gestrichen.

Zu 12813 Auf: Das Kleid macht den Mann folgt in ChG:

Rosa. Sie haben doch nicht etwan einen Mann aus mir gemacht?

Semmelשמרן. Was fällt dir ein?

* Rosa. Ich mag keiner sein, so ein Ding, so ein wilder!

Zu 128₁₈ wär' schön!] Aber verstanden Liebenswürdigen (128₁₈—24) ChG gestrichen.

Zu 130₁₉ Sehen Sie was heraus (130₁₉—24) ChG gestrichen.

Zu 131₁₃ ihn zu beschreiben — diskreter Mann (131₁₃—23) ChG gestrichen.

Zu 131₂₆ werden ihm dann und wann Spott darauf legen werden (131₂₆—132₂) ChG gestrichen.

Zu 133₁ v. u. bis 134₉ fehlt ChG.

Zu 136₃ v. u. bis 137₄ fehlt ChG.

Zu 137₁₆ Wann mich wer . . . erfordert es (137₁₆—22) ChG gestrichen.

Zu 137₂₄ f. Schatten stellen] leicht aber — auftreiben könnte in ChG gestrichen. Dafür: Muß Rücksicht für Ramsamperl und dessen Braut müssen wir seinen Willen tun, für das übrige lassen Sie mich sorgen.

Zu 139₅ ff. In ChG lautet der Schluß des Aktes folgendermaßen:

Wurler. Ich berufe mich auf das, was Seine Herrlichkeit gesagt haben, und verschweige das weitere; mit einem Worte, jetzt geht's los. (Mußt, er führt Bella vor.) Dieses Fräulein wird sich jetzt produzieren.

Rappenstiefel. Mit was, wenn ich bitten darf?

Wurler. Im Gesang.

Rappenstiefel. Sie soll anfangen.

*
Arie.

Bella.

Gar leicht ist's, durch Gesang zu rühren,
So sagt man, doch mein Herz schlägt bang,
Ich wag' es nicht, es auszuführen,
Ganz einfach sei nur mein Gesang.

Einsam im stillen Thal
Pochet ein Mädchenherz,
Und diese süße Qual
Bereitet ihr Wonn' und Schmerz.

Einsam im stillen Thal
Fühlt sie der Liebe Qual,
Und diese süße Pein
Beglückt sie ganz allein.

Die Hoffnung lacht,
Winkt Glanz und Pracht,
Jüngling vom Zauberland,
Du reichst ihr deine Hand.

Wurler. Der Gesang ist zu Ende.

Rappenstiefel. Also hinaus mit ihr und eine andere herein.

Wurler (führt Bella ab).

Rappenstiefel (ruft). Bediente! Etwas zum Anfeuchten! (Der Bediente bringt Gefrornes.) Mir da! Eine Halbe Bier. (Der Bediente bringt es.)

Wurler (führt Hyacinthe vor). Nun kommt die Reihe an diese Dame.

Rappenstiefel. Was macht die?

Wurler. Sie führt Gruppierungen aus.

Rappenstiefel. Krepierungen?

Wurler. Gruppierungen, das ist eine Art von Tanz, graziöse Stellungen.

Rappenstiefel. Gut, sie soll Stellagen machen.

Hyacinthe (tanzt einen kurzen Schawltanz).

Rappenstiefel (nach dem Tanz). Recht brav! Machen S' aber, daß S' weiter kommen. Hinaus! (Wurler führt sie hinaus.)

Wurler (Rosa vorführend). Jetzt kommt's an diese Dame.

Rappenstiefel. Was g'schieht mit der? Ist denn gar kein Tarif oder Speiszettel da, daß man wißt, wie die Sachen aufeinander folgen?

Wurler. Diese Dame tut erst, als ob sie singen wollte, verspielt sich aber gleich in einen Jodler hinüber, dieser Jodler wieder wächst sich zum Schluß auf einen Tanz hinaus.

Rappenstiefel. Gut, sie soll singen und jodeln.

Arie.*

Rosa.

Auß der Stadt die jungen Herrn
Hab'n die Rosen so gern,
Drum gehn s' außs Land hinaus,
Suchen sich die Rosen aus;
Überm Zaun, entern Grab'n,
Überall woll'n s' Rosen hab'n. (Jodler.)

Doch die Rosen hint' und vorn'
Haben alle spiz'ge Dorn',
Darum zahlt sich mancher aus,
Der außs Land geht oft hinaus,
Und zieht dann g'schwind in Trab
Oft mit langer Nase ab. (Jodler.)

Rappenstiefel (nach dem Gesang). Jetzt halt' ich's nicht länger mehr aus, du wirfst die Meinige.

Alle. Ha, er hat gewählt.

Rosa (zu Rappenstiefel). Also Sie sind der, um den sich die Frauenzimmer reißen?

Rappenstiefel. O, ich bitt' recht sehr, das is nur eine Kleinigkeit.

Rosa (für sich). Den soll ich nehmen? Diesen Tölpel diesen —

* Findet sich auch in P, NS, Th₁.

Rappenstiefel (beiseite). Jetzt verliebt sie sich stückweis in mich.

Rosa (für sich). Und dem andern entsagen? Dem gewissen gar andern? – Nein, fort, Ragerl, der Zauber soll verschwinden! (Wirft das Ragerl weg und entflieht. Donnerschlag.)

Alle. Was soll das?

Rappenstiefel. Geliebte! -- Wo ist sie hin?

Alle. Fort!

Rappenstiefel. Halt't sie s' auf! Halt't s' auf!

Wurler. Lassen Sie s' laufen!

Rappenstiefel. Nein, lauft's ihr nach. (Einige tun es.)

Wurler (hebt einen Handschuh von Rosa auf). Da hat sie einen Handschuh verloren!

Rappenstiefel. Her damit! O, süßes Interpfand! Da bitt' ich zu betrachten, den kleinwinzigen Fuß!

Wurler. Da ist nichts Besonderes dran, aber draußen sind noch drei Schönheiten, die alle andern übertreffen.

Rappenstiefel. Ist die Krapfenbacherische dabei?

Wurler. Die Krapfenbacherische kommt erst später.

Rappenstiefel. Nur herein mit die drei Schönheiten.

Wurler (ab).

Rappenstiefel (zu den Anwesenden). Und nun, meine Herrschaften, wenn's Ihnen recht ist, so wollen wir indessen, bis die andern kommen, einen kleinen Tanz ausführen.

Alle. Ja, das wollen wir.

Rappenstiefel. Nun, so fangen S' an!

(Allgemeiner Tanz, dann Galoppade, dann wechseln die Paare und zeigen auf Semmelschmarn, welcher, als Frauenzimmer verkleidet, hereinhilft, ebenso Ramsamperl und endlich Magenpfuttsch; alle drei sind idealisch gekleidet, mit Blumentränzen, sie machen verschiedene Gruppierungen während einem Maestoso, darauf fällt eine zierliche Ballettmusik ein, sie führen ein karikiertes Pas de trois aus.)

Chor (fällt gegen das Ende des Tanzes ein).

Ah, ganz unvergleichlich schön
So was hat man nie gesehn!

(Allgemeine Gruppe, die drei Solotänzerinnen in der Mitte.)

(Der Vorhang fällt.)

Nach dem Theaterzettel zu schließen, wurde diese oder eine ihr ähnliche Fassung, in welcher Pianissimo durch Wurler ersetzt war, schon bei der Erstaufführung gespielt. Die Musikeinlagen wechselten wohl, wie üblich, bei den verschiedenen Aufführungen.

Zu 1464 v. u. An Stelle der Arie in der ersten Szene des dritten Aktes in ChG folgender kurzer Monolog: So ist die ganze Herrlichkeit wieder verschwunden und ich bin noch ärmer, als ich war; ich mag tun, was ich will, sein Bild bringt nichts mehr aus meinem Herzen. Text der Arie in Th₁ P.

Zu 148₁₅ g'schieht Ihnen denn?] Den Schluß der Szene verkürzt ChG in folgender Weise:

Semmelsharn. Du bist ein so liebes, herziges, patfschierliches —

Rosa. Wann S' jetzt nicht bald gehn —

Semmelsharn. Kind, vergiß nicht, daß ich ein Zauberer bin.

Rosa. Das vergißt man eigentlich leicht, denn Sie haben gar nichts Bezauberndes an sich. Still, ich glaub', es kommt wer; wenn er's ist, dann g'freu'n S' Ihnen!

Semmelsharn (mit Stolz). Ich bin Zauberer und fürchte niemand.

Die Abschnitte 148₁₇—149₂ und 149₇—19 in ChG gestrichen.

Zu 1506 v. u. ChG endet die Szene in folgender Weise:

Ramsamperl. Wo ist er? Ich seh' ihn nicht! Wo?

Semmelsharn (aus dem Ramin gehend). Ich dank' dir, liebe Roserl, für's Staberl, ich hab' mich unsichtbar gemacht.

Rosa (zu ihm). Gehn S' nur fort, sonst kriegen S' sichtbare Schläg'! (Semmelschmarn ab.)

Ramsamperl. Mit wem red'st du? Du hast mich betrogen, Falsche, den Semmelschmarn entziehst du meinem Grimm.

Rosa. Aber sind Sie doch g'scheit!

Ramsamperl. Bist du treulos?

Rosa. Warum nicht gar! Was fällt Ihnen ein? Der Semmelschmarn ist ja ein alter Herr.

Daran schließt sich unmittelbar folgendes Quodlibet-Duett, das auch in P, Th₁ und NS enthalten ist. Text nach Th₁.

Quodlibet-Duett.

Ramsamperl.

Alles fühlt der Liebe Freuden,*
Glaub' mir, auch viel' alte Herrn
Wollen nicht die Liebe meiden,
Und hab'n noch die Mädln gern.

Rosa.

Was pocht so mächtig hier?
Die Liebe ist's, die Lieb',
Und ich entsage ihr.

Ramsamperl.

Die Köchin beim Herd
Hat 's Kraut nit umkehrt,
Hat alles verbrennt
Und ist so davon g'rennt.
Dies Bildnis ist bezaubernd schön.

* In P lautet die erste Strophe:

Alles fühlt der Liebe Freuden,
Alles schnäbelt, herzt und küßt,
Und ich soll die Liebe meiden,
Weil du nur ein Dienstoff' bist.

R o s a.

Hören S' auf und lassen Sie mich gehn.

R a m s a m p e r l.

Ich fühl' es —

R o s a.

Na, was denn?

R a m s a m p e r l.

Mein Papa* wollt mich g'walt'sam
zum Heiraten treiben,
Und ich möcht' jetzt selber kein Jung-
g'sell' mehr bleiben.

Dudi! Dui di!

R o s a.

Keine Ruh' bei Tag und Nacht,
Sie, es kommt wer, geben S' acht.

R a m s a m p e r l.

Roserl, laß dich doch erweichen,
Geh mit mir in Buchenhain.

R o s a.

Wo willst du, kühner Fremdling, hin?
Was suchst du dort im Heiligtum?

R a m s a m p e r l.

D'Bäuerin hat d'Ras' verlör'n,
Weiß nicht, wo s' ist,
Sucht s' bald hint', sucht s' bald vorn,
Wudel, Wudel, wo bist?

R o s a.

O, Mannsbild —

R a m s a m p e r l.

Was? —

R o s a.

Deine Treue —

* Mein Papa] in P: D' Frau Tant'.

Ramsamperl.

Was ist's mit der?

Rosa.

Ist mir ein sichres Zeichen —

Ramsamperl.

Von was?

Rosa.

Daß uns in Hymens Reichen —

Ramsamperl.

Was ist's dorten?

Rosa.

Kein Rosengarten sprießt.

Ramsamperl (spricht).

O, du Eschaperl, du! Was fällt dir
denn ein?

(Singt.)

Ich widme dir

Mein ganzes Leben.

Rosa.

Und wie viel' hab'n S'

Denn noch darneben?

Ramsamperl.

Viermalhunderttausend Pfund

Zahl' ich, schließt du mit mir Mariage,

Denn verliebt bin ich, 's ist a Blamage.

Jetzt folg' mir nur g'schwind, du mein
herziger Schatz,

So ein Engel, der g'hört auf ein'
ganz andern Platz;

Wir gehen und kommen dann nicht
mehr zurück,

Geh, mach keine Umständ', ich führ'
dich zum Glück.

Rosa.

Ich kann nicht fort
Von diesem Ort,
Rostbrateln klopfen muß ich dort.

Ramsamerl.

Ich hilf' dir dort,
Dann geht's g'schwind fort,
Rostbrateln klopfen wollen wir dort.

Beide.

Ohne Raft
Ungefaßt,
Frisch dreing'schlag'n,
Das heißt sich plag'n,
Nur geschwind
Wie der Wind,
Daß wir bald fertig sind.

Rosa.

Solang' als ich leb', walz' ich für
mein Leben gern,
Und heut' tanz' ich fort auf immer
mit ein' schönen jungen Herrn.

Ramsamerl.

Ich sag' dir's, mein Schazerl, ich
hab' dich halt so gern,
Vor Lieb' werd' ich auf die Letzt'
nährisch noch werd'n.
Ja, du bist ein Mädel ganz nach
mein'm Sinn,
Ja, wie froh bin ich, daß ich dein
Bräutigam bin.

} zugleich.

Rosa.

Qui di! Qui di! Qui di! 2c.

(Beide tanzen ab.)

Zu 1514 v. u. bis 1523 Die Musik aus dem „Frei-
schütz“-Terzett in zweiten Akt.

Zu 1525—11 Die Musik aus „Othello“, Duett im zweiten
Akt.

Zu 152₁₂₋₁₅ Die Musik aus der „Stummen von Portici“, Arie der Elvira im vierten Akt.

Zu 152₁₇₋₂₉ Die Musik aus der „Stummen von Portici“, Barcarole des zweiten Aktes.

Zu 153₂₋₁₀ Die Musik aus der „Stummen von Portici“, Markt-Chor des dritten Aktes.

Zu 153₁₂₋₂₀ Die Musik aus der „Weißen Frau“, Duett des zweiten Aktes.

Zu 153₂₁ Die Musik aus einem in der „Fee aus Frankreich“ eingelegten Quodlibet.

Zu 153₂₃₋₇ Die Musik aus dem „Freischütz“, Terzett des zweiten Aktes.

Zu 153₂₉₋₃₂ Die Musik aus „Crociato in Egitto“, Arie des zweiten Aktes (Meyerbeer, 1824).

Zu 154₈₋₁₅ Die Musik aus „Crociato in Egitto“, Schluß-Chor.

155₁₅₋₇ fehlt ChG.

Zu 155₂₀ Sie ist davongelaufen . . . lauf ihr nach (155₂₀₋₄) fehlt ChG.

159₁₇₋₂₀ fehlt ChG.

Zu 159₂₃ In ChG geht Rappenstiefel an dieser Stelle ab.

Zu 160₅₋₁₀ Der Herr von Ramsamperl . . . aber gehen Sie fehlt ChG.

Zu 160₁₃₋₅ Aber Sie müssen . . . Gefühle kennt fehlt ChG.

Zu 160₂₀ wär' auch] à prendre ChG.

Zu 160₂₂₋₄ Ha! Das ist . . . zu versöhnen fehlt ChG.

Zu 160₂₆₋₃₀ Statt: Und? . . . greif zu! in ChG: Maxenpfutsch (zu Hyacinthen). Tochter, hast du Appetit auf einen Semmelschmarn, so greif' zu.

Zu 161_{8 v. u.} P bringt nur die erste Strophe des Couplets.

Zu 161₃ Von hier ab lautet der Schluß in ChG folgendermaßen:

Achte Szene

Die Vorigen; Rappenstiefel und Bella kommen zurück.

Rappenstiefel. Eine enorme Neuigkeit! Nein, wer hätt' das geglaubt!

Semmelschmarn. Was für eine Neuigkeit?

Rappenstiefel. Das bringt ein Vieh um —

Semmelschmarn. Heraus damit! —

Rappenstiefel. Darum trau' ich mir's Ihnen gar nicht zu sagen. Der Herr von Ramsamperl hat die Rühngretel geheirat't.

Alle (im höchsten Erstaunen). Wie? Was?

Rappenstiefel. Ja, hat ihn schon!

Maxenpfutsch. Entsetzlich!

Rappenstiefel. Sie ist es, die beim Fest den Preis errungen, an diesem Handschuh hat er sie wieder erkannt.

Maxenpfutsch. O, der Handschuh wird auch noch auf andere Händ' passen.

Rappenstiefel. Probier' ihn, Bellerl.

Bella. Ich lass' mich nicht drauf ein.

Hyacinthe. Ich auch nicht.

Maxenpfutsch. Par honneur möcht' ich ihn selbst probieren. (Er probiert und zerreißt ihn.)

Rappenstiefel. Halt! Zerreißen gilt nicht.

Maxenpfutsch. Hätt' ich nur meine Stiefelhacken bei mir.

Semmelschmarn (der noch immer starr vor Erstaunen dasteht). Geheirat't hat Ramsamperl? Ich habe sie zwar für ihn bestimmt, aber die Rühnheit, daß er heiratet, noch eh' ich es ihm erlaubt habe, verdient Züchtigung. Rappenstiefel, hole Er mir mein Zauberstaberl!

Rappenstiefel. Ich hab's schon da bei mir. Was wollen S' denn damit?

Semmelschmarn. Ramsamperl züchtigen.

Rappenstiefel. Das laß' ich nicht angehen, im Gegentheil, ich verlange, daß Sie uns augenblicklich hinzaubern, wo er mit seiner Auserwählten ist.

Semmelschmarn. Nein, das tu' ich nicht.

Rappenstiefel. Zauberer! Bedenken Sie, ich hab's Staberl in der Hand.

Semmelschmarn. In der Hand eines Reitknechts verliert es seine Kraft.

Rappenstiefel. So? Was kann's denn aber sonst alles, das Staberl, wenn's kein Reitknecht in der Hand hat?

Semmelschmarn. Es verwandelt in jede beliebige Gestalt.

Rappenstiefel. Da hätt' ich mich an Ihrer Stell' schon lang verwandelt.

Semmelschmarn. Es bannt die mächtigsten Geister zu meinen Füßen.

Rappenstiefel. Bannen S' Ihnen lieber einen Geist in den Kopf.

Semmelschmarn. Und züchtigt jeden, der mir zu trohen wagt, in der weitesten Entfernung.

Rappenstiefel. In der Entfernung? Da muß ich aber doch probieren, ob's nicht in der Näh' auch züchtigen tut. (Haut ihn mit dem Zauberstab, Semmelschmarn schreit.) Der hat seine Schläg'; jetzt, Zauberstab, führ' uns alle zu Ramsamperl. (Winkt mit dem Staberl.)

Verwandlung

Glänzende Schlußdecoration.

Neunte Szene

Die Vorigen; Ramsamperl, Rosa, Herren und Damen.
(Trompeten und Pauken.)

Alle. Vivat! Vivat!

Hyacinthe und Bella. Teure Schwester!

Magenpfutsch (Rosa umarmend). Du warst immer mein liebstes Kind!

Rappenstiefel. Der Zauberer hat Schläg' kriegt mit seinem eigenen Staberl, jetzt bleibt mir nichts mehr zu wünschen übrig.

Ramsamperl. Nun laßt uns mit Jubel und Tanz das Fest begeh'n.

Schlußgesang.

Rosa.

Es haben mich Vater und Schwestern erkannt
Und mich Rühengretel statt Rosa genannt;
Doch das ist jetzt alles vorüber, schau', schau'!
Vom Herd weg ward ich eine gnädige Frau.

Magenpfutsch.

Drei Madeln zu hab'n, und 's kriegt jede ein' Mann,
Das ist bei der Zeit alles, was man sag'n kann.
Ich hätt' nimmer glaubt, daß a Hochzeit wird werd'n,
D' Magenpfutschischen Töchter, die nimmt man nicht gern.

Eine gibt mir die Kost, d' andre schafft mir ein G'wand,
Mit der dritten ihr'm Wag'n fahr' ich öfters aufs Land;
Ich hätt' nimmer glaubt, daß a Hochzeit wird werd'n,*
D' Magenpfutschischen Töchter, die nimmt man nicht gern.

(Auf einen Wink Semmelschmarns öffnen sich die Versenkungen; aus den Seitenversenkungen kommen lichte Wolkenlauben, aus der Mittelversenkung eine größere rosenrote Wolkenlaube herauf, in jeder steht ein Opferherd mit Weingeistflamme. Ramsamperl, Rosa und Magenpfutsch treten in die mittlere Laube, Semmelschmarn und Hyacinthe in die Laube zur Rechten, Rappenstiefel und Bella in die Laube zur Linken. Über jedem der drei Paare, die sich die Hände reichen, schwebt ein Genius, in einer Hand eine Fackel, in der andern einen Brautfranz haltend, herab. Der Chor gruppiert sich zu beiden Seiten, rotes Feuer beleuchtet die Szene, während einer rauschenden Musik fällt der Vorhang.)

* Zu den letzten zwei Zeilen gibt P noch folgende Variante:

Weil i nur mit verheirat'te Töchter umrutsch',

Jetzt liegt mir nig dran, sein d' Magen auch pfutsch.

II. Vorlage.

„Parodie eines vielparodierten Stoffes“ nennt Nestroy seine Zauberposse „Nagerl und Handschuh“. Der Aschenbrödelstoff war den Wiener Theaterbesuchern durch zwei Opern bekannt und vertraut geworden, durch Nicolo Isouards „Cendrillon“ (seit 1810 gespielt) und Gioacchino Antonio Rossinis „Cenerentola“ (seit 1817)*. Die unmittelbare Vorlage Nestroys ist aber weder Isouards noch Rossinis Oper, sondern eine auf dem Leopoldstädter Theater viel gespielte Bearbeitung des Textes von Etienne-Isouard, die Raimund während seiner Direktion am 20. Februar 1830 zur Aufführung brachte: „Finette Aschenbrödel oder Rose und Schuh, Zauberspiel mit Gesang und Gruppierungen in drei Aufzügen, dem bekannten Märchen nachgebildet“, von Auguste Schreiber, einer beliebten Schauspielerin des Leopoldstädter Theaters.**

Etienne-Isouards Fassung unterscheidet sich von der einfacheren Fassung Feretti-Rossinis vor allem durch das Element des Zauberischen. Sonst herrschen weitgehende Übereinstimmungen, die sich bis auf Nebenmotive (z. B. die Erhebung des Vaters der drei Töchter zum „Kellermeister“) und Namensgebung erstrecken. Ramiro (bei Nestroy Ramsamperl) ist bei Etienne und Feretti ein Fürst von

* Den Text zu Isouards Oper schrieb M. G. Etienne, eine Übersetzung erschien bei Wallishausser in Wien („Aschenbrödel, Zauberoper in 3 Aufzügen. Für das k. k. privilegierte Theater an der Wien“) 1812 schon in dritter Auflage. Rossinis (Text von Giacomo Feretti) Oper brachte Carl am 20. März 1829 in einer ziemlich getreuen Übersetzung von Freiherrn von Biedenfeld auf dem Theater an der Wien zur Darstellung (Zensurmanuskript mit Theaterzettel der Erstaufführung im Besitze der Wiener Nationalbibliothek).

** Zensurmanuskript mit eigenhändiger Übernahmsklausel von Raimund im Besitze der Wiener Nationalbibliothek. Aufgeführt in der Zeit vom 15. April 1830 bis zum Erscheinen der Parodie Nestroys 23mal, später bis zum 2. August 1838 noch achtmal. (Besprechung in der „Theaterzeitung“ vom 27. April 1830.)

Salerno (bei A. Schreiber ein Fürst ohne Angabe des Landes), Aschenbrödels Vater ein Baron Magnifico Montefiascone (Maxenpfutsch), Aschenbrödels Schwestern heißen bei Etienne und Feretti Clorinde und Thisbe (bei A. Schreiber Clorinderl und Thisperl). Ramiros Erzieher ist bei Etienne ein „großer Astrolog“, bei Feretti ein einfacher „filosofo“ (in der Übersetzung: ohne Charakteristik), Dandini bei Etienne Stallmeister, bei Feretti „cameriere“ des Fürsten.

Feretti vereinfacht und rationalisiert das Märchen in seinem zweiaktigen „Dramma giocoso. La Cenerentola ossia la Cova cenere“. Die Eingangsszene ist bei Etienne, Feretti und Nestroy die gleiche. Die stolzen Schwestern putzen sich, Aschenbrödel sitzt am Herd — singt zum Ärger der Schwestern ein volkstümliches Lied (bei Etienne und Feretti eine Ballade von einem verliebten König, der ein armes Mädchen wählt). Alidor erscheint als Bettler und erprobt die Herzen der Töchter. Dann kommt Montefiascone und klagt über seine Bedrängnisse — A. Schreiber stellt diese Szene, dem Komiker zuliebe, voraus — es erscheinen die Boten des Prinzen, die zur Brautwahl laden, sodann Dandini als Prinz, triumphierend der Abzug der Schwestern, Aschenbrödel bleibt zurück. Bei Feretti holt Alidor sie nun ohne alle Zauberei ganz einfach ab und führt sie in den Palast, nachdem er sie mit prächtigen Kleidern ausgestattet hat. Sie lehnt die Gunstbezeugungen Dandinis ab und erklärt, daß sie nur Ramiro, den angeblichen „cameriere“, liebe, dem sie ein Armband schenkt, an dem er sie erkennen solle, wenn er sie zu finden wisse und sich ihrer dann nicht schäme. Darauf entflieht sie.

Damit ist die Prüfung Aschenbrödels beendet. Dandini muß sich den eitlen Schwestern in seiner wahren Eigenschaft vorstellen und einer von ihnen die Hand bieten,

obwohl er sie als eitle, herzlose „Pfauen“ erkannt hat, und Ramiro macht sich auf die Suche nach der verschwundenen Geliebten. Alidor hilft nach, indem er den Wagen des Prinzen vor Montefiascones Schloß zu Fall bringen läßt. Da ein Gewitter hereinbricht, sucht Ramiro Zuflucht im Schloß und erkennt in der demütigen Magd, die ihm den Sessel bringt, am Armband die Geliebte, die er sofort zu sich emporhebt. Vater und Schwestern sind wütend und können zuerst dem verachteten Aschenbrödel ihr Glück nicht verzeihen; aber sie besinnen sich, und eine pompöse Schlußszene gibt ihnen Gelegenheit, sich vor ihrer Schwester auf dem Throne zu demütigen und so ihre Verzeihung erlangen.

Der Gang der Handlung stammt aus Etiennes Text*. Während der „filosofo“ Ferettis bloß ein bißchen Verkleidung treibt — er erscheint dem verlassenen Aschenbrödel als Pilger und wird von ihr erst, wie er den Mantel aufschlägt, als der Bettler erkannt, der, nunmehr reich und mächtig, ihr die Wohltat vergelten will — ist Etienne-Isouards Alidor ein mächtiger Zauberer. Er führt daher das verlassene Aschenbrödel nicht so prosaisch zur Tür hinaus, sondern auf seinen Wink erscheint ein Genius des Schlafes und schwingt über Aschenbrödel den Mohnstengel — eine Szene, die von A. Schreiber und Nestroy im Geiste der Maschinenkomödie ausgebildet wurde. Auf dem Ruhebette liegend finden wir Aschenbrödel in Ramiros Palast wieder, jetzt schon prächtig gekleidet. Alidor überreicht ihr eine Zauberrose, durch deren Kraft sie auch in Sprache und Wesen vornehm wird. Den Kern des zweiten Aktes und den Höhepunkt des Stückes bildet die Werbung der drei Schwestern um die Gunst des vermeintlichen Prinzen (Dandini). Thisbe spielt Laute,

* Diese Fassung schwebte auch Moritz von Schwind bei seinen Zeichnungen zum Aschenbrödelmärchen vor.

Clorinde singt, Aschenbrödel tanzt und singt abwechselnd. Dandini wählt sie. Um dem Ungeliebten zu entgehen, wirft sie die Rose weg und entflieht. Sie ist also dem vermeintlichen Stallmeister treu geblieben, der in einem dem Liederwettkampf vorhergehenden Turniere alle Gegner ihr zu Ehren niedergeworfen hat.

Im Palaste bleiben die enttäuschten Schwestern mit ihrem noch stärker enttäuschten Vater in Scham und Ärger zurück und wagen keinen Widerstand, als der Vater verlangt, eine von ihnen müsse den Stallmeister heiraten, der sich auf Befehl des echten Fürsten zu erkennen gegeben hat.

Nun lädt der Prinz alle Mädchen des Landes in den Palast, um die Entschwundene so wieder aufzufinden. Auch Aschenbrödel kommt, aber ohne Verkleidung und wird vom Vater und den Schwestern auf das übelste behandelt, die Entdeckung erfolgt, wie im Märchen durch den Schuh. Alidor reicht ihr die Zauberrose. Sofort erfolgt durch Zugkleider der Kostümwechsel, und es formt sich das übliche prachtvolle Schlußtableau.

Aus diesem Textbuche hat Auguste Schreiber ohne viel Aufwand an Geist eine „lokale Zauberposse“ gemacht. Sie verstärkte das schon in Etiennes Text gegebene komische Element, in dem sie Dandini (= Dandinerl) zu einem Pferdejungen degradierte und seine schon im Original angedeutete Töpelhaftigkeit unterstrich und Montefiascones Schmarotzertum im Sinne der gerade damals ausklingenden Staberl-Komik verbreiterte. Ihm zur Seite gab sie einen komischen Partner in dem bornierten Schloßwächter Dumilius und ließ die beiden ganze Szenen lang thaddädeln, kalauern und Couplets singen. Dadurch glaubte sie, einen Rahmen zu gewinnen, von dem sich die Märchenhandlung, deren Träger, Alidor, Ramiro und Finette, durchwegs in ge-

reimten vierhebigen Trochäen sprechen, „hochpoetisch“ abheben sollte. Diese aufdringlich und mit ganz unzureichenden Sprachmitteln zur Schau getragene Tendenz scheint den Spott Nestroys gereizt und ihn dazu getrieben zu haben, den poetischen Prinzen Ramiro, welcher unter dem von Finette gegebenen Wahlspruch „Gut und treu!“ zwei Ritter im Turniere besiegt und sich so edeltraurig nach der unbekannten Geliebten sehnt, in einen echt wienerischen Tunichtgut zu verwandeln, der viel lieber „Naschkatz‘ machen möchte unterm weiblichen Geschlecht“, statt zu heiraten, und den weisen Alidor in einen „raren Zauberer“ Semmelschmarn, der imstande ist, seinem eigenen Schüler bei guter Gelegenheit ins Kraut zu steigen, statt die Gesinnung der mit so umständlicher Sorgfalt gewählten Fürstenbraut in Treue zu erproben. Das Zaubерische wurde gemäß den Traditionen des Wiener Volkstheaters verstärkt. Wir sehen, wie das Ruhebett Finettens sich am Schluß des ersten Aktes in die Lüfte erhebt und sich in der fünften Szene des zweiten Aufzuges (die ersten vier Szenen, die von Montefiascone und Dumilius bestritten werden, wurden später mit Recht gestrichen) wieder herabsenkt. Diese Zaubermaschinerie parodiert Nestroy gewohnter Weise dadurch, daß er sie sozusagen knarren läßt. Die dienstbaren Geister, statt sich anmutig und stimmungsvoll zu gruppieren, funktionieren schlecht und fordern durch Grobianetto im Tone eines Wiener Fiakers von dem „raren Zauberer“ Trinkgeld. Der Rosenzauber, der bei Auguste Schreiber eigentlich zwecklos ist, da Finette sich schon vorher, obzwar in Prosa, so doch recht gewählt ausgedrückt hat, wird übersteigert, wirkt dadurch drastisch und bekommt nun tatsächlich einen Sinn. Ein Spaß für sich ist der Seitensprung Semmelschmarns und die darauf folgende Maschinenkomödie. Die Szene der Festproduktion erhielt eine

breitere Ausgestaltung – Finettes sentimentale Selbstcharakteristik, nach dem Vorbild von Schillers „Mädchen aus der Fremde“, wurde selbstverständlich durch einen anmutigen Soubrettentext ersetzt — und einen burlesken Abschluß durch das ungeheuerliche Pas de trois von Nestroy, Scholz und Carl, das der Parodie zu einem rauschenden Separaterfolg verhalf. Ist Auguste Schreibers Zauberposse frauenzimmerlich-poetisierend gehalten, so wirkt Nestroys Parodie in ihrem Übermute burlesk-männlich.

III. Aufnahme.

„Nagerl und Handschuh oder Die Schicksale der Familie Maxenpfutsch“ wurde am 23. März 1832 zum ersten Male aufgeführt und errang, dank der glänzenden Besetzung, einen rauschenden Erfolg. Der „Sammler“ (10. April 1832) bestätigte, daß Nestroys Parodie des Aschenbrödelstoffes sich der von Fräulein Auguste Schreiber als überlegen erweise. „Das wirklich herrliche Kleeblatt Scholz, Carl und Nestroy* stürzte den Zuschauer aus einem Lachwirbel in den andern, welcher bei der famosen Tanzszene den Kulminationspunkt erreichte. Auch Madame Kneisel war ausgezeichnet und Dlle Weiler sang recht anmutig. Die Ausstattung war glänzend.“

Recht ausführlich befaßte sich die „Wiener Theaterzeitung“ mit der Novität. Am 20. März macht eine Voranzeige für das Benefizestück des „braven Komikers“ Nestroy Stimmung und stellt glänzende Ausstattung in Aussicht. Am 22. März folgt eine ausführliche Voranzeige, welche neben dem Verfasser auch den Komponisten Adolf Müller und die Dekorationen von Neefe nennt. „Das Ganze, von dem umsichtigen Direktor Carl arran-

* Besetzung: Ramsamperl – Nestroy, Maxenpfutsch – Scholz, Kappenstiefel – Carl, Semmelschmarn – Hopp, Rosa – Madame Kneisel, Bella – Dlle Weiler, Hyacinthe – Dlle Condorussi.

giert, wird sich gewiß einer günstigen Aufnahme erfreuen, und dies umsomehr, da Herr Nestroy als Komiker sich eine große Beliebtheit errungen und durch seine neueste dramatische Arbeit „Der gefühlvolle Kerkermeister“ eine Probe von seinem Talente als Lokaldichter geliefert hat.“ Am 26. März brachte die „Theaterzeitung“ die Nachricht, daß die Parodie sehr viel Beifall gefunden habe und die Hauptdarsteller Carl, Scholz, Nestroy, Hopp und Madame Kneisel fast nach jedem Akte gerufen wurden. Die Parodie sei sehr ergötzlich und werde volle Häuser machen, obwohl in Wien schon drei Parodien von „Aschenbrödel“ gegeben wurden (eine von Perinet*), eine von Meisl und eine von Dlle Schreiber. „Von schlagender Wirkung ist die Erscheinung der Herren Hopp, Nestroy und Scholz in modernen Damenanzügen. Noch nie ist im Theater ein so schallendes Gelächter gehört worden als in dieser Szene, und das Fuora-Rufen nach derselben war stürmisch. Madame Kneisel hat besonders Gelegenheit, ihre Vorzüge in Gesang und Spiel zu zeigen. Im dritten Akt gefällt auch ein Quodlibet sehr. Das Arrangement, die Dekorationen und die Kostüme waren durchaus neu und alle höchst lobenswert, und die Musik von Müller ist sehr anziehend.“

* Karl Meisls „Gürtel der Bescheidenheit, ein morgenländisches Märchen mit Gesang in drei Aufzügen, als Seitenstück zum Aschenbrödel“ verschwand schon nach vier Aufführungen (5., 6., 7. und 8. September 1811) von der Leopoldstädter Bühne und ist verschollen. Perinets „Aschenschlägel. Eine große travestierte Oper in drei Aufzügen für das k. k. privilegierte Theater in der Leopoldstadt“ (Wien bei Josef Tendler 1812) wurde in den Jahren 1812—13 im ganzen 28mal und 1814 noch einmal aufgeführt. Perinet parodiert in seiner drastisch-burlesken Art Isouard, indem er die drei Schwestern in Männer (Cloridos, Thisbus, Aschenschlägel) und die Männer in Frauen (Ramira, Prinzessin von Idealien, Dandini, Ramiras Stallmeisterin) verwandelt. Perinets Parodie hat die Nestroys nicht beeinflusst.

Am 27. März folgte dann eine ausführliche Besprechung von F. C. Weidmann: „Wir dürfen uns der Erzählung des Ganges der Handlung hier entheben, da sich dieselbe ganz an das Original, die bekannte Oper „Aschenbrödel“ anschließt. Die Umgestaltung dieses Stoffes zur Parodie ist dem Verfasser recht wohl gelungen. Besonders die beiden ersten Akte bewegen sich recht lebendig und rasch. Der dritte ist minder belebt, und besonders am Schluß ist dies fühlbar. Das Ganze wurde beifällig aufgenommen und Herr Nestroy nach allen Akten gerufen. Er sprach eine recht komische, gut erdachte Dankrede und ward ebenso mit Beifall entlassen. Auch Herr Carl ward gerufen, ebenso wie die Herren Hopp und Scholz nach dem wirklich äußerst komischen Pas de trois am Schluß des zweiten Aktes. Hier erschienen die beiden genannten Komiker mit Herrn Nestroy und dann auf wiederholtes Verlangen Herr Carl mit Madame Kneisel und Dlle Weiler. Die Darstellung ging recht lebendig vor sich. Vor allem darf wieder der treffliche Herr Scholz genannt werden, welcher die Rolle des Herrn von Maxenpfutsch mit der wirksamsten Laune durchführte. Seine Rauschszene war wieder unübertrefflich zu nennen, und der reiche Humor, welcher die Leistung dieses Komikers stets belebt, machte sich auch heute wieder in vollem Maße geltend. In dem komischen Pas de trois erreichte durch seine Erscheinung als Dame die Wirkung den höchsten Grad. Es ist kaum möglich sich etwas Lachenerregenderes zu denken als diese groteske Gestalt mit den Minauderien einer Tänzerin. Herr Carl gab den Kappenstiefel mit aller jener Regsamkeit und Lebendigkeit, welche seine Erscheinung stets charakterisiert. Es ist anerkannt, daß die Parodie eigentlich das Feld ist, wo die Komik des Herrn Carl sich am ausgiebigsten zeigt. Sein Staberl als Freischütz, sein

Othellerl und Roderich sind in dieser Beziehung unübertreffliche Leistungen, und so entfaltete er auch hier sein Spiel mit glänzender Wirkung! Höchst komisch war dasselbe in den mimischen Äußerungen während der Szene des zweiten Aktes, wo er die Kunstleistungen der Damen anhört. Hier belebte Herr Carl das Ganze durch sein echt komisches Spiel. Herr Nestroy gab den Ramsamperl. Herr Nestroy als Verfasser hat sich nicht am besten bedacht oder scheint vielmehr sein eigentliches Fach verkannt zu haben. Herr Nestroy entwickelt eine äußerst wirksame Komik in durchaus chargierten und karikierten Rollen, und gerade von dieser Form entfernt sich der Charakter des Ramsamperl, von allen in dieser Parodie hervortretenden, am meisten. Es zeigte sich daher auch keine besonders ausgezeichnete Wirkung als eben wieder da, wo er in seine eigentliche Sphäre überging, nämlich in dem karikierten Pas de trois. Hier war der Tanz des Herrn Nestroy von schlagender Komik, eine echte Parodie des seriösen Tanzes. Auch das Quodlibet, in welchem er mit Madame Kneisel sang, fand solchen Beifall, daß es wiederholt werden mußte. Madame Kneisel als Aschenbrödl (hier: Küchengretl) bewährte sich wiederum als wackere komische Schauspielerin und Sängerin und fand verdienten Beifall. Herr Hopp war recht ergötzlich als Alidor (hier: Semmelshmarn) und wußte in Form und Haltung verständig in den Geist der Parodie einzugehen. Die Dlle Condorussi und Weiler gaben die beiden Töchter des Herrn von Maxenpfutsch zweckmäßig und verständig. Dlle Weiler zeichnete sich noch durch den recht wackeren Vortrag ihrer Arie im zweiten Akte vorteilhaft aus, welches Tonstück mit lautem Beifall gewürdigt wurde. Die kleine Therese Wagner machte sich als kleiner Genius Grobianetto in dem sehr ergötlichen Zank mit

dem Zauberer, dem sie den Dienst aufkündigt, bemerkbar. Diese kleine Szene ist auch äußerst komisch erdacht und gestaltet. Für die äußere Ausstattung der Posse war glänzend gesorgt. Die neuen Dekorationen des Herrn Neefe bekunden wieder die Meisterschaft dieses Künstlers, besonders gehört das Glashaus im Schloß zu den ausgezeichnetsten Gebilden dieser Gattung. Auch die Kostüme waren recht ansprechend, und das ganze Arrangement bewährte neuerdings die Kenntnisse und die Umsicht des Herrn Carl. Die Aufnahme des Ganzen war, wie gesagt, sehr beifällig, und ohne eben Anspruch auf eine höhere Stellung zu machen, erfüllt diese Piece die Bestimmung, zu unterhalten, auf eine entschiedene Weise, und dieses Werk des Herrn Nestroy wird sich wahrscheinlich durch längere Zeit eines zahlreichen Zuspruchs zu erfreuen haben.“ Am 3. April wird gelegentlich eines Rollenwechsels Dlle Frey—Madame Kneisel andauernder Erfolg gemeldet und diese Meldung am 26. April wiederholt. Am 24. Juni wurde das Stück bereits zum 24. Male aufgeführt, am 20. August wählte es Wenzel Scholz zu seinem Benefiz und erntete wiederum stürmischen Beifall.

Die „Wiener Zeitschrift“ besprach die Parodie am 3. April 1832 mit gewohnter Hochnäsigkeit: „Der Erzeuger dieses dramatischen Surrogates hat durch den erklärenden Zusatz auf den Titel ‚Ganz neue Parodie...‘ und durch das abenteuerliche Namensverzeichnis der Personen auf dem Theaterzettel schon von vorneherein sich gegen alle strengen Anforderungen der Kritik verwahrt und somit die Region bezeichnet, in welcher er seine Anerkennung und seinen Erfolg suchte. Das Stück nämlich ist nichts mehr und nichts weniger als die Parodie der in allen möglichen dramatischen Gestalten schon vorgekommenen Geschichte des gemäßhandelten,

nachher auf den Thron gekommenen Stiefkindes Aschenbrödel, und diese Parodie besteht wieder in nichts anderem, als daß der höchst biegsame Stoff mit Beibehaltung derselben Personen, Charaktere und Begebenheiten aus seiner ursprünglichen Sphäre in eine andere, der gedankenlosen Lachlust heimischere, herüber- oder vielmehr herabgezogen ist. Über diese Parodie wollen wir uns nicht weiter auslassen, indem es bei der entschiedenen Vorliebe des vorstädtischen Publikums für dergleichen Popularisierungen ernster Gegenstände sehr übel angebracht wäre, das Wesen und die Grenzen der Parodie bestimmen zu wollen. Es fragt sich allein, ob der Zweck des Verfassers, der einzige, den er vernünftiger Weise haben konnte, nämlich Lachen zu erregen, mit Erfolg und Witz erreicht worden ist. Was das erste betrifft, so kann Herr Nestroy sich über die Willfährigkeit des Publikums nicht beklagen, welches seine Arbeit mit ungestörter Lust aufnahm und ihn selbst durch wiederholte Beifallsbezeugungen belohnte. Auch läßt sich, was den zweiten Punkt anlangt, nicht leugnen, daß mehrere Herren von höchst komischer Wirkung sind und selbst dem ernststen Beschauer ein unwillkürliches Lachen gleichsam abtrotzen mußten. Herr Nestroy hat durch einige frühere Arbeiten ein nicht unbedeutendes Talent in diesem Felde gezeigt, und namentlich durch seine letzte, in der Tat recht gelungene Parodie des Balletts ‚Adelheid aus Frankreich‘ die gute Meinung der lachlustigen Theaterbesucher für sich gewonnen. An echtem Witz, an satirischem Humor steht das heutige Produkt seinem soeben genannten Vorgänger unstreitig nach, auch streifen Einzelheiten und zumeist die für den gedachten Zweck dankbarsten, nicht selten über die Grenzlinien des sittlich Erlaubten hinaus, allein, sei es nun, daß das treffliche Spiel der beschäftigten Personen oder die

wirklich glänzende Ausstattung des Ganzen oder auch der schlechterdings unwiderstehliche Schluß des zweiten Aktes das Ihrige taten, das Stück gefiel nicht weniger als ‚Der gefühlvolle Kerkermeister‘ und verspricht der Direktion, ein segenträufendes Zugstück zu werden. Der erwähnte Schluß des zweiten Aktes besteht in einem Pas de trois, welches bei Gelegenheit der Brautschau und des damit verbundenen Festes im Palaste des Bräutigams von den Herren Scholz, Nestroy und Hopp im elegantesten weiblichen Ballkostüm getanzt wird. Die Veranlassung, diese drei Männer in weibliche Kleidung zu stecken, ist freilich, wie man im gemeinen Leben sagt, vom Zaune gebrochen und lediglich der burlesken Theaterwirkung wegen herbeigezogen, auch wollen wir die ästhetische Goldhältigkeit der Sache selbst nicht weiter untersuchen, allein Lachen erregend ist sie, und es gab wohl keinen unter den Zuschauern, den die steife Unbehilflichkeit Hopps, die riesige Gestalt Nestroys und das kirschbraune steinerne Gesicht Scholz', alle drei im modernsten weiblichen Ballputze, nicht wenigstens einen Augenblick aus der Fassung gebracht hätte. Freilich ärgert sich hinterdrein jeder, daß ihm so etwas passieren konnte, aber er hat doch gelacht, er wird wieder mitlachen, und Verfasser und Direktion haben ihren Zweck erreicht.

Die Aufführung war im Geiste des Stückes und ganz geeignet, diesem eine glänzende Aufnahme zu sichern; wir brauchen nur die Namen der Mitwirkenden zu nennen, um das unversiegbare Quellen des Gelächters zu bezeichnen. Herr Carl spielte die Rolle des Stallknechtes, der seinen ehelustigen Herrn repräsentiert, mit jener Ausgelassenheit, man könnte sagen, Keckheit, welche ihm schon so oft und so allgemein den Beifall des Publikums erworben haben. Bei einigen seiner Spässe wendet sich

wohl Zucht und Sitte schamrot hinweg, indes man ist darauf gefaßt und nimmt es daher mit derlei Bedenklichkeiten nicht gar so ernst. Unübertrefflich war Herr Scholz als Vater der zwei an den Mann zu bringenden Mädchen. Seine Partie ist die vom Verfasser am reichsten ausgestattete, allein auch ohne diese Auszeichnung würde seine überwiegende komische Kraft den Mitbewerbern den Rang abgewonnen haben. Die Rauschszene im zweiten Akt ist von durchschlagender Wirkung. Mit vielem Fleiß und großem Erfolge, wie immer, schloß auch Herr Hopp sich an die Genossen auf der lustigen Fahrt an. Den unbedeutendsten, wenigstens für seine Persönlichkeit unbedeutendsten Part hatte Herr Nestroy sich selbst zugeteilt in der Rolle des jungen Ehestandskandidaten. So komisch Herr Nestroy auch sein kann, in Partien, wo er als Karikatur in abenteuerlich übertriebener Maske auftritt, so durchaus unwirksam und unkomisch ist er überall, wo er in seiner eigenen Gestalt zu erscheinen hat. Auch heute hatte man sich ganz etwas anderes erwartet und fand sich daher, mit Ausnahme der erwähnten Verkleidungs- und Tanzszene, ungerne getäuscht. Die weiblichen Rollen waren durch Madame Kneisel, Dlle Condorussi und Dlle Weiler besetzt. Die erstere ist seit langer Zeit ein Liebling des Publikums, im Spiel sowohl wie im Gesang. Für beides gab die Rolle als Rosa vielfache Gelegenheit zur Auszeichnung. Das Quodlibet im dritten Akt mit Herrn Nestroy gefiel ungemein und mußte wiederholt werden. Auch Dlle Condorussi war durchaus an ihrem Platze und Dlle Weiler sang ihre Arie bei dem Fest mit Fertigkeit und Geschmack.

Das Arrangement und die Ausstattung waren wie schon erwähnt, anständig, ja glänzend. Die Dekorationen trugen nicht wenig zur Aufnahme des Ganzen bei, vor allem aber die wahrhaft vortreffliche Schlußdekoration,

eine Orangerie mit perspektivischer Fernsicht darstellend, gemalt von dem wackeren Dekorationsmaler Neefe.

Die Musik des Herrn Kapellmeisters Adolf Müller, obgleich größtenteils eine Sammlung alter Bekanntschaften, hat doch mehrere recht gefällige und sangbare Stücke.

IV. Erläuterungen.

Zu 77₁ Nagerl = Nelke. (Schmeller-Frommann, I, 1732.)

Zu 79 letzte Zeile Alfredmarsch: vielleicht aus Donizettis Oper „Alfred der Große“ (1823).

Zu 83_{23, 24} „Daß Ihr Euch nicht überzuckt's!“ = Daß Euch nichts in die unrechte Kehle kommt.

Zu 90₂₅ Frai = Krampf. (Schmeller-Frommann, I, 826, D. W. B., IV, I, 1, 119 unter „Freis“.)

Zu 93₂ Die „uralte Fischgratenmelodie“ erwähnt Nestroy auch in „Unverhofft“ (I, 2).

Zu 96₆ „Schwaiben = schwenken, schwemmen, spülen“. (Schmeller-Frommann, II, 620.)

Zu 96₂₈ Siehe Bd. II, 728 zu 339₇.

Zu 101₆ „Die ‚Bärenmühle‘ (damals ‚auf der Wieden Nr. 539‘) besteht heute noch unter diesem Namen: Rechte Wienzeile 1, alt 790, Ecke gegen den Naschmarkt.“ Castelli, Memoiren ed. Bindtner, II, 75, Anm. 1.

Zu 105₃ Stutzelhaftigkeit: „Schduzl (das), . . . ein kleines dickes Wesen.“ (Castelli.)

Zu 105₈ Zweckerlblick: „Zweckerln, eine quadratförmig geschnittene Suppenmehlspeise.“ (Hügel.)

Zu 112₁ Tiroler Gretl: kräftige Frauensperson.

Zu 114_{10, 11} Terno = Terne in der Lotterie; „der Ruf, ein technischer Ausdruck des Lottospielles, man sagt von den fünf jedes Mal gezogenen Nummern: auf den ersten, zweiten . . . fünften Ruf.“ (Hügel.)

Zu 115₂₉ Chartarie: für Gitarre.

Zu 121²⁸ „Anmäuerln (hochdeutsch: plätteln). Spiel der Straßenjugend, Geld an die Wand zu werfen, wobei die Strecke, so weit es rollt, oder die Art des Falles [als] Maßstab für Gewinn oder Verlust gilt.“ (Hügel.)

Zu 124² feucht: Die in den Dialekt-Wörterbüchern nicht belegte Bedeutung scheint die im D. W. B., III, 1578 für die ältere Zeit verzeichnete von „eingebildet“ zu sein.

Zu 127² Stock: unzerkleinertes Stammholz.

Zu 156¹ „Da häd's an Fäd'n = da steht ein Hindernis entgegen.“ (Castelli.)

Zu 156²⁷ Nemam (tschechisch) = „Ich habe nicht“.

Zu 157¹⁸ „Jetzt blüht der Knofel aufs neue“ = „die Sache steht gut“. (vgl. D. W. B., V, 1450.)

Zu 159¹⁴ Knopf: „Derber, grober Mensch.“ (Loritz.)

Zampa der Tagdieb oder Die Braut von Gips

I. Textgestaltung.

Textquellen:

- 1) Die Originalhandschrift war dem Herausgeber nicht erreichbar, sie scheint verlorengegangen zu sein; erhalten hat sich im Besitze der Wiener Stadtbibliothek lediglich das Titelblatt: *Zampa der Tagdieb. Parodie.*
- 2) *Zampa der Tagdieb, oder die Braut von Gips. Parodie in drei Akten von Johann Nestroy. Soufflibuch* aus dem Archiv des Carl-Theaters, bezeichnet mit Nr. 341, gegenwärtig im Besitze der Wiener Nationalbibliothek. Theaterzettel der Erstaufführung vom 22. Juni 1832 eingeklebt. Dieser Theaterzettel gibt für den Untertitel die Variante: *Parodierende Lokal-Zauberposse mit Gesang von Johann Nestroy, Musik von Herrn Kapellmeister Adolph Müller.* Leider ist die Handschrift unvollständig, 150 Seiten, reicht bis 245₂₄ = Th₁.
- 3) Dasselbe. Theatermanuskript aus dem Archiv des Theaters an der Wien, bezeichnet mit Nr. 5. Gegenwärtig im Besitze der Wiener Nationalbibliothek = Th₂.
- 4) Ein Th₁ beigegebenes Heftchen enthält die Gesangsstelle zur Zampa-Parodie = G.
- 5) Der Text, den Ganghofer-Chiavacci geben, geht auf ein Theatermanuskript zurück, das zwischen Th₁ und Th₂ steht = ChG.
- 6) Originalpartitur von Adolf Müller, gegenwärtig im Besitze der Wiener Stadtbibliothek = P.
- 7) Gesangstexte in „Neueste Sammlung komischer Theatergesänge“, Wien, Anton Diabelli, Nr. 293 = NS.

Th₁ steht dem Archetypus am nächsten, auch G ist, obwohl sehr flüchtig geschrieben, überaus wertvoll. ChG hat den Vorrang vor Th₂.

Zu 172₁₄ ff. Camillerl's Anbot und die Antworten der Freundinnen zeigen in Th₁ G noch eine recht unvollkommene Form:

Camillerl.

Was euch davon gefällt,
Das suchet hier nur aus,
Ich werfe, wo ich kann,
Das Geld zum Fenster h'naus.

Chor.

Wir danken, ach, wir danken,
Das alles ist zu viel.

Zu 172₂ v. u. P Th₂ geben folgenden Text, der auch in Th₁ eingeklebt wurde:

Auf der weiten Welt
Mir doch nichts gefällt.
In dem Kreis meines Glücks
Ist mir alles grad wie nir.
Ach, wie ist das Leben mir so sad,
Alles auf der Welt ist mir Pomad',
Mich freut kein Shawl, mich
g'freut kein Boil,
Und gar a Ball, der is schon
mein' Gall',
Ich bin tot für diese Welt.

Zu 181₁₇ Der Dialog 181₁₇ bis 181₂₆ (Ich sag's, der Mann bis: zu einem Rausch gehabt) in Th₁ gestrichen und durch folgende Rede Paphnuzzis ersetzt: In ein Branntweinhaus? Das find' ich in der Ordnung, denn dein Vater ist ein Freund von geistreicher Unterhaltung. Th₂ hat nur die zweite Lesart.

Zu 185₁₂ Th₁, Th₂ verbessern die Antwort Camillerl's: Ha, darum hat man . . . in: Da hätt' man s' aber sollen in sitzender Stellung abbilden. Damit steht in einem gewissen Widerspruch daß an einigen Stellen Statue von Th₁ Th₂ in Büste umgewandelt wird.

Zu 186₂ v. u. Die dritte Strophe nur in Th₁, ChG fehlt, dagegen Th₂, G, P.

Zu 192₄₋₁₀ Zampa's Rede findet sich nur in Th₂, ChG. In Th₁ folgende Einlage, die für Th₂ Vorlage wird: Lassen Sie jetzt die lächerliche Bildersprache. Ein Brief kann nicht die Hand Ihres Vaters sein. Ihr Vater hat seine Hand im Wirthshaus, er braucht seine Hand zum Einschenken und Ausrinken. Lesen Sie jetzt, was Ihr bedrängter und betrunkenener Vater schreibt.

Zu 193₂₋₁₂ Die Stelle: Ha! Welche Erschütterung bis Vater ist, wurde schon in Th₁ gekürzt und lautet in Th₂, ChG:

Camillerl. (plötzlich zusammenfahrend). Ha! Welche Erschütterung! Der Brief ist Betrug, so einen schlechten Stil hat mein Vater nicht.

Zampa. Mein Kind! Jede Hacken u. s. f.

Zu 195₃ v. u. Nach: Pintsch in Th₁ auf einem eingeklebten Blatte folgende Einlage, die Th₂ schon in den Text aufgenommen hat; in ChG fehlt sie.

Camillerl. Schrecklich! O, sagen Sie mir, was muß ich zahlen, daß ich Ihnen losbring'?

Zampa. Geld reizt mich nicht. Ich will mehr; das Geld nehm' ich hernach extra.

Camillerl. Ich glaub' gar, Sie haben Absichten auf mich?

Zampa. Geht Ihnen ein Licht auf?

Camillerl. Ha, Verwegener! Du wagst es? Bösewicht! Deine Hände triefen ja von Blut!

Zampa. Nein, Mädchen, nur meine Handschuhe sind

rot, und auch das wären sie nicht, wenn sie eine gescheitere Farbe hätten.

Camillerl. Berruchter! An deiner Fußbekleidung sieht man's, daß du im Blut deiner Feinde gewatet.

Zampa. Wegen der roten Stiefeln? O, ich bitt' Ihnen, das ist nur so eine Idee von meinem Schuster, welcher dadurch andeuten wollte, daß er im Rothgassel logiert.

Camillerl. Ein Mann dringt sich mir auf, der erst aus dem Kerker mit genauer Not mit einem blauen Bluge entsprungen.

Zampa. Das ist Verleumdung! Zwei Augen lachen dir hier entgegen, und jedes ist blau.

Zu 1973—12 Diese Stelle in Th₁ gestrichen, fehlt in Th₂.

Zu 19725—9 Zampas Rede: Da liegt Trotz in Th₁ gestrichen, fehlt Th₂; in ChG fehlt: Da liegt — Gaugauliesel.

Zu 2047 v. u. Text nach Th₁, fehlt Th₂. G, P geben einen anderen Text:

Solo.

Perlend schäumt im Pokale
Der süße Cyperwein,
Laßt bei Lust und frohem Mahle
Uns alle weidlich hier erfreu'n,
Trinket aus, schenket ein und
trinket wieder,
Stoßet an, ihr wackern Brüder!

Chor.

Laßt im Rausch der Lust und
Freude
Uns das Leben froh genießen,
Bei der Tafel machet Beute,

Schnell flieht die goldene, schöne
Zeit,
Ja, schnell entflieht die goldene
Zeit!

Faladerata duide,
Faladerata duide,
Duide!!

Zu 206_{21—31} fehlt P.

Zu 210₁ ff. Die ersten drei Szenen des zweiten Aktes sind in Th₁ gestrichen, fehlen in Th₂, G, P. Nach P kommen sie II₁₄ zur Verwendung.

Zu 219_{18—9} An die Stelle dieser Rede Paphnuzzis gibt eine Einlage in Th₁, ferner Th₂ folgende Variante:

Paphnuzzi (zum Esel). Du hast mir eine große Gefälligkeit erwiesen.

Brigitta. Warum soll denn nicht einer dem anderen einen Gefallen tun?

Paphnuzzi (den Esel umarmend). Leb' wohl! Dein Bild wird nie aus meinem Geiste verschwinden.

Brigitta. No, Vater, gehn wir jetzt!

Paphnuzzi. Bleib! (Für sich.) Jetzt weiß ich nicht, ist der Esel ihr Vater, oder ist ihr Vater ein Esel. (Laut.) Bleib, schöne Unbekannte, und nimm den wärmsten Dank u. s. f.

Zu 224₇ v. u. Ein in Th₁ eingelegtes Blatt gibt noch die folgenden zwei Strophen, die in Th₂, ChG fehlen; die dritte Strophe ist in NS veröffentlicht. G, P kennen nur die erste Strophe:

3.

Kruzinal! Kruzinal! Kruzinal!

Das ist doch schon fatal!

Saperdidix! Saperdidix! Saperdidix!

's wird aus der Hochzeit nix.

Ha, verdammt! Ha, verdammt! Ha, verdammt!

Das tut mir and!

Es schnappt der Tod nach mir mit seinem Rachen,
Ich kann auf den Schrecken 's Testament gleich
machen.

Nimmermehr wird mir ihr Feuerblick lachen,
's müssen ein' so Sachen

Desperat machen,

's Leben hat für mich ein' Malefizg'schmachen,
Es ist altbachen,

Und ich hab' ein' Magen, ein' schwachen,
Unglückssterne tun mich razen

Und ich halt' s' nit aus, die Strapazen,

Ich fang' an zum Plazen,

Ich fang' an zum Plazen, Plazen, Plazen,
Plazen u. s. f.

Kruzinal! Kruzinal! Kruzinal!

Das ist doch schon fatal!

Saperdidix! Saperdidix! Saperdidix!

's wird aus der Hochzeit nix.

Ha, verdammt! Ha, verdammt! Ha, verdammt!

Das tut mir and!

4.

Ha, verflirt! Ha, verflirt! Ha, verflirt!

Meine Braut ist abgewirt!

Element! Element! Element!

Ich mach' mir selbst ein End',

Kruzitürk! Kruzitürk! Kruzitürk!

Weil ich was mirk!

Ich werfe noch ein' einzigen Blick, ein' nassen,
Auf ihr Haus und geh' dann in ein' andere Gassen,
's wird ein Fremder jetzt in meinem Glücke prassen.

Ich kann s' nicht lassen,

Und ich soll s' lassen.

's tut d'Berzweiflung mich beim Rafadu fassen,
 Ich bin lang g'lassen,
 Aber das ist über d'Maßen.
 Das wird doch ein Schicksal heißen,
 O ich möcht' mich selber in die Nasen beißen
 Und mir d'Haar ausreißen,
 Und mir d'Haar ausreißen, reißen, reißen,
 reißen, reißen u. s. f.

Ha, verflirt! Ha, verflirt! Ha, verflirt!

Mein' Braut ist abgewigt!

Element! Element! Element!

Ich mach' mir selbst ein' End'!

Kruzitürk! Kruzitürk! Kruzitürk!

Weil ich was mirk'!

Zu 227₆ ff. Chor in Th₁ gestrichen, fehlt Th₂; P kennt noch folgende Strophe:

Auf, laßt uns froh sein und zechen,
 Bis zu dem Morgenrot,
 Sagt alle Grillen von dannen,
 Verscheuchet Sorg' und Not!
 Nur Lust und Tanz und Spiel und Wein,
 Das kann allein uns nur erfreu'n,
 Sehet, wir kommen alle
 Zu dem frohen Feste,
 Uns der Lust und Freude,
 Ganz zu weihn.

Die letzten vier Zeilen wären nach P auch in der ersten Strophe anzufügen.

Zu 227₁₇ Die Szene zwischen Zampa und den Fischer-
 mädchen fehlt ChG.

Zu 229₁₀ Gegenteil, alter Ausdruck für Geliebte
 (Partnerin); ChG mißversteht das Wort, verbessert: Gegen-
 stand.

Zu 230₁₄ Mit: Braut so red't] schließt in Th₂ diese

Szene. Das Motiv vom abgerissenen Frackschöbel wurde also beseitigt, ebenso die Erscheinung der Clarina.

Zu 238₁₅ Nach: von ihm befrei'n folgt in Th₂ (schon angedeutet in Th₁):

Obscurus. Das hab' ich nur von Ihnen erfahren wollen, mehr brauch' ich nicht zu wissen. Schleudern Sie ihn also nur recht bald in meine Krallen. Für jetzt empfehl' ich mich, liebe Feindin —

Clarina. Freundin wollen Sie sagen.

Obscurus. Richtig, bald hätt' ich's vergessen, Adieu, liebe Freundin!

Zu 241₁₁ Die Stelle mich drückt bis Leben raß (241₁₁—21) fehlt Th₂; ChG, Th₁ gestrichen.

Zu 242_{11ff.} Die Stelle: Schwarz? — und Salz (242₁₁—16) fehlt Th₂ (Th₁ nachträglich gestrichen).

Zu 243₆ Die Verse 243₆—10 u. 243₁—5 v. u. nur in G.

Zu 245₂₄ Hier endet Th₁.

Zu 251₁₁ Die Worte Ich schenke Ihnen bis Wie Sie glauben (251₁₁—5) fehlen Th₂.

Zu 254_{7—9} fehlt Th₂.

Zu 254₁₈ Die elfte und zwölfte Szene lautet in ChG: Fort mit ihm] Tag diebe. Angepackt! (Fallen über Paphnuzzi her.)

(Musik. Die Mittelversenkung öffnet sich, Clarina kommt herauf.)

Elfte Szene

Die Vorigen; Clarina.

Tag diebe (weichen zurück und rufen). Ha! (Bleiben wie in lebloser Erstarrung stehen.)

Clarina. Haltet ein!

Zampa, Camilleri, Paphnuzi. Clarina!

Clarina. Zampa, du hast dein Wort gebrochen und meine Huld verloren. (Sich zu Paphnuzi wendend.) Dir, Paphnuzi, soll kein Leid geschehen.

Paphnuzi (sich ihr nähernd). Gnädige Fee. —

Camillerl (zur Fee). Gütiges Wesen, o retten Sie auch mich!

Clarina. Noch darf ich nicht.

Camillerl. Haben Sie Erbarmen, es geht jetzt gleich in einem.

Clarina. Erwarte mit Geduld, wie das Geschick sich wendet. Paphnuzi, komm.

Paphnuzi. O, weil ich gerettet bin! (Sinkt zu den Füßen der Fee, Musik fällt ein, Clarina versinkt mit Paphnuzi. Wie die Fee nicht mehr sichtbar ist, erhalten alle Tagdiebe die Bewegung wieder und laufen eiligst ab; die Musik endet.)

Zwölfte Szene

Zampa, Camillerl.

Camillerl. Entsetzlich! Die Fee laßt mich im Stich! — Frau Fee! Frau Fee!

Zampa. Na, was ist's denn mit deiner Fee? Warum beschützt s' dich denn nicht?

Camillerl. Wenn ich nur eine andere Fee wüßte! Ist denn gar keine Fee bei der Hand?

Zampa. Verstehst sich, da sitzen s', die Feen, und haben Schwammerln feil.

Camillerl. Zampa, lassen S' mich fort!

Zampa. Um'kehrt wird ein Strumpf drauß.

Camillerl. Ich wein' mich zu Tod.

Zampa. Ich werd' dich gleich lustig machen. Allez marsch! Jetzt tanz'st ein' Deutschen mit mir.

Camillerl. Ich kann nicht.

Zampa. Da wird gar nicht g'fragt drum. (Musik — er tanzt eine Tour Deutsch mit ihr.)

Camillerl (am Ende der Tour). Ich kann nicht — habe Mitleid.

Zampa. Nicht um ein' Groschen. Jetzt einen Lingerischen. (Der Deutsche geht in einen Lingerischen über. Zampa tanzt Lingerisch mit ihr.)

Camillerl (nach einigen Figuren). Ich halt' ihn nicht aus, diesen Lingerischen.

Zampa. Na, wart', ich mach' dir's kommoder. Einen Galopp! (Die Musik geht in einen Galopp über, er tanzt Galopp mit ihr.)

Camillerl (reißt sich nach einer Tour gerade im Vordergrunde los). Barbar! (Läuft in den Alfoven ab, die Vorhänge schließen sich.)

II. Nestroys Parodie und ihr Gegenstand.

Nestroy parodiert in „Zampa der Tagdieb oder Die Braut von Gips“ Duveyrier-Mélesvilles Textbuch zu der dreiaktigen Oper „Zampa oder Die Mamorbraut“ von Ludw. Jos. Ferd. Herold (Zampa ou la Fiancée de Marbre. Opéra-comique en 3 actes), die am 3. Mai 1831 in Paris und am selben Tage des folgenden Jahres zuerst am k. k. Hoftheater nächst dem Kärntner Tore mit ungeheurem Beifalle aufgeführt wurde*, um für Jahrzehnte nicht mehr von den Opernbühnen zu verschwinden.

Mélesvilles Text ist eine ungewöhnlich oberflächliche Version des Don-Juan-Motivs. Die Handlung spielt im 16. Jahrhundert in der Nähe von Melezzo in Sizilien auf dem Schlosse des Grafen von Lugano. Camilla, die Tochter des Grafen, soll mit Alphons, Grafen von Monza, einem königlich sizilischen Offizier, vermählt werden. Alles ist schon zur Hochzeit vorbereitet. Da greift der Seeräuber Zampa gewalttätig ein. Er ist aus dem Gefängnisse von Melezzo, wo er für die Hinrichtung gefangen gehalten wurde, ausgebrochen, hat den Grafen von Lugano, der „aus Pflichtgefühl“ einer Karawane ent-

* Vgl. „Wiener Theaterzeitung“ 1832, Nr. 92.

gegengereist ist, gefangen genommen, Camillas Boten Dandolo, welcher den Pfarrer zur Trauungszeremonie holen sollte, zurück ins Schloß gejagt und lockt Alphons durch eine vorgespiegelte Freundesbotschaft in einen Hinterhalt. Jetzt ist er Herr des Schlosses und stellt Camilla vor der Wahl: ihn zu heiraten oder den Vater, der auf dem Piratenschiffe auf hoher See gefangen gehalten wird, zu verlieren. Ein großes Trinkgelage der Seeräuber bildet das Finale des ersten Aktes. Dabei ereignet sich Furchtbares. In der Halle des Schlosses steht das Marmorbild der unglücklichen Alice di Manfredi, die, von einem Ruchlosen verführt, an gebrochenem Herzen gestorben ist und in der ganzen Gegend als Heilige verehrt wird. Erschüttert hat Alphons seiner Braut, die ihm Alices rührende Geschichte erzählt hat, gestanden, daß er den Verführer kenne; es sei sein Bruder, der, die Schande seiner Familie, nach einem wilden Leben in den Kerkern der Inquisition sein verdientes Schicksal gefunden habe. Das aber ist ein Irrtum, denn der Verschollene ist Zampa, der in der Statue die von ihm verführte Alice erkennt. Doch die Erinnerung an seine Schandtat schreckt ihn nicht, im Gegenteil, sie reizt seinen Übermut. Höhnisch steckt er der Statue einen prachtvollen Brillantring an den Finger. Da schließt die Statue zum allgemeinen Entsetzen die Marmorhand und zieht sie an die Brust, als Zampa, im Begriffe, zu Camilla zu gehen, seinen Ring wieder an sich nehmen will, um ihn an Camillas Finger zu stecken. Zampa erschrickt, rafft sich aber noch einmal zusammen und schreitet abermals auf die Statue zu, um ihr den Ring zu entreißen. Da erhebt das Bild drohend den rechten Arm gegen Zampa. In höchster Verzweiflung zieht Zampa seinen Dolch und stürzt auf die Statue zu, sie aber bannt ihn erhobenen Hauptes durch ihren Blick. Zampa wirft ihr den Dolch vor die Füße.

Am nächsten Morgen erzwingt Zampa die Hochzeit. Vergebens versucht Alphons, der den Korsaren entronnen ist, die vermeintlich treulose Camilla umzustimmen. Von Dandolo wird er über den verdächtigen Charakter des Nebenbuhlers und seiner Gefährten aufgeklärt und erfährt zugleich, daß dieser mit besonderer Spannung auf die Beantwortung eines Briefes warte, den er durch Pietro nach Messina geschickt hat. Er weist Dandolo an einen befreundeten Offizier mit dem Auftrage, diesen Brief um jeden Preis aufzufangen. Er selbst will dem Fremden noch in der Kirche entgegentreten. Wieder bereitet sich eine prunkvolle Szene. Volk und Korsaren bilden ein lebendes Bild zu beiden Seiten einer offenen Kapelle, links erhebt sich das Grabdenkmal Alices. Bräutlich geschmückt, erscheinen, von reichem Gefolge begleitet, Zampa und Camilla, der Bräutigam übermütig, Camilla traurig. Da wird es halbdunkel, die Statue Alices steigt, nur von Zampa bemerkt, aus dem Grabmal drohend empor und zeigt auf Zampas Ring an ihrem Finger, legt die rechte Hand auf Zampas Schulter und hebt die Linke, um ihn an seinen Eid zu erinnern. Entsetzt taumelt er zurück; da er sich aber aufrafft, versinkt die Statue und Zampa atmet auf. Schon nähert sich das Brautpaar der Kapelle, da tritt Alphons hervor. Er will der unbegreiflicher Weise treulosen Camilla noch einmal ins Gewissen reden, erkennt aber plötzlich Zampa, dessen amtliches Signalement er bei sich trägt. Die Bauern und Fischer rotten sich auf der einen Seite um Alphons, die Korsaren auf der andern um Zampa zusammen, es scheint zum Kampfe zu kommen, da bringt Dandolo den erbeuteten Brief, welcher der ganzen Sache eine höchst unerwartete Wendung gibt: Der Vizekönig von Sizilien gewährt Zampa, dem Seeräuber, Amnestie und ernennt ihn zum Offizier; er soll seine Tapfern in dem bevorstehenden Türkenkriege

zum Schutze und zur Ehre des Vaterlandes führen. Verzweiflungsvoll stürzt Alphons ab, der Priester vollzieht die Trauung Zampas und Camillas. Da erscheint, nur Zampa sichtbar, die Statue Alices, legt die rechte Hand auf Zampas Schulter und droht ihm mit dem erhobenen linken Arm. Es wird halbdunkel. Zampa erhebt sich entsetzt, stürzt aus der Kapelle, sieht sich scheu nach der Statue um, eilt zu einem zwischen Schloß und Kapelle stehenden Madonnenbilde und fällt an dessen Stufen nieder. Die Statue tritt zu der Kapelle heraus und bleibt mit drohend erhobenem Arme stehen.

Der dritte Akt spielt in Camillas Schlafzimmer. Alkoven mit reich verziertem Bett, im Hintergrunde Camilla in traurigem Selbstgespräch. Da vernimmt sie den Klang einer Mandoline. Es ist Alphons, der in Verkleidung eines Matrosen im Kahne sich nähert und kühn den Balkon ersteigt. Er kennt jetzt Camillas Beweggründe und will sie retten. Camilla aber wagt nicht, ihren Schwur zu brechen. Vor Zampa glaubt sie sich dadurch gesichert, daß sie von ihm das Versprechen der Erfüllung ihrer ersten Bitte erhalten hat: es soll die Bitte um Eintritt in ein Kloster sein. Da kommt Zampa. Alphons will wieder durch das Balkonfenster zurück, aber es ist unmöglich, denn unter den Fenster haben Sänger Aufstellung genommen, die den Neuvermählten eine Serenade bringen wollen. Er versteckt sich in einem Seitengemache. Zampa kommt, um sein Ehemannsrecht geltend zu machen. Camillas Bitte weist er zurück. In der Meinung, sie schaudere nur vor dem unedel Geborenen, offenbart er ihr, daß er ein Graf von Monza sei. Bei diesem Geständnis verrät sich Alphons, der nun weiß, daß Zampa sein Bruder ist; er wird von Zampa entdeckt, ist aber zu stolz, sich zu erkennen zu geben. Die Korsaren, die Zampa herbeiruft, schleppen ihn fort. Nun scheint nichts Camilla

mehr vor Zampa retten zu können. Da wird es plötzlich Nacht, an Stelle Camillas, die in den Alkoven geflohen und dort verschwunden ist, steht in bläulichem Lichte die Marmorstatue Alices vor Zampa und ergreift seine Hand. Mit dem Schreckensrufe: „O Gott, diese Hand, kalt wie Eis!“ bricht er vor der Statue zusammen und versinkt mit ihr. Ein Geisterchor singt:

„O Schreckenstag, Tag voller Graus,
Der Ätna spie sein strafend Feuer aus.“

Darauf Verwandlung. Graf Lugano, Camilla, Alphons und die ganze Komparserie in betender Stellung vor der Statue Alices. Dankchor.

Nestroys Parodie geht nicht auf den innersten Kern des Werkes ein, das seinen Spott reizte, sondern — das ist bezeichnend für die Parodien der Frühzeit — vergnügt sich hauptsächlich mit der Travestierung und Verballhornung der Charaktere und Verhältnisse. Die Fabel selbst behandelt er mit nichtachtender Gleichgültigkeit. Um nicht die Mühe zu haben, die etwas gar zu bequemen Verhältnisse des Königreiches Sizilien, in welchem ausgebrochene Korsaren im Handumdrehen königliche Offiziere werden, motivieren oder, was die Zensoren schwerlich geduldet hätten, parodieren zu müssen, spannt er die ganze Handlung in den traditionellen Rahmen eines Streites zwischen Obscurus, Beherrscher der Nacht, und Clarina, Königin des Tages. Nun konnten alle Unwahrscheinlichkeiten getrost bestehen bleiben. Schärfsten Hohn verdiente die Vielgeschäftigkeit der Marmorbraut, die mit Vorliebe bei hellem Tage, und meist nur Zampa sichtbar, eine spukhafte Pädagogik treibt, um schließlich, nachdem man sich an ihr unschädliches Eingreifen schon vollkommen gewöhnt hat, ganz ernsthaft mit ihrem Opfer in die Erde zu versinken. Zur Bloßstellung dieser Lächerlichkeit schienen

dem Parodisten die burlesksten Mittel die geeignetsten. Vom adeligen Fräulein zum Stubenmädel degradiert, ohrfeigt und beutelt die gespenstige Gipsbraut den treulosen Tagdieb und reißt ihm die Frackschöbeln aus. Besser als das pathetische Versinken im höllischen Abgrund paßt natürlich zu dieser Vitalität, daß die „Gipserne“ trotz ihrer Pulverisierung bei der ersten Heiratsaussicht sofort wieder lebendig wird und die Aufgabe übernimmt, den Tagdieb Zampa „streng in der Korda“ zu halten.

Schärfer als mit der Fabel des Stückes geht Nestroy mit der Haltlosigkeit der durch und durch konventionellen Charaktere ins Gericht. Hierbei befolgt er das altbewährte Rezept der Travestie. Das ganze Milieu des Stückes wird um mehrere Stufen tiefer gelegt. Der reiche und freigebige Graf von Lugano wird zu einem Makkaronifabrikanten Guckano, Alphons, Graf von Monza, zum Sohne eines Salamifabrikanten. Fühlte der stolze Offizier sich durch den Reichtum seiner Braut, deren Vater ihn mit Gaben überschüttet, bedrückt, so weiß Paphnuzzi die Vorteile seiner Stellung gehörig auszunützen. Im Limoniwäldchen warten nicht Offiziere, sondern Gläubiger. Der furchtbare Korsar wird ein harmloser Tagdieb, die Gefangenschaft auf dem Raubschiff eine unromantische Alkoholorgie. Scharf trifft Nestroys Spott alle Kostümromantik (vgl. 213f.). Im übrigen fand Nestroy schon viele komische Motive vorbereitet. Auch Graf Monza bringt den Freundinnen seiner Braut Liebhaber mit (vgl. I, 3), auch der wilde Korsar Zampa erkundigt sich teilnahmsvoll nach dem Appetit seiner Freunde (I, 19). Neben der tragisch-grausigen Haupthandlung läuft auch im Original eine komische Nebenhandlung. Camillas Dienerin Ritta soll mit Dandolo, Diener des Grafen Lugano, vermählt werden. Da taucht plötzlich als Begleiter Zampas ihr früherer Mann Daniel Capuzzi auf,

der ihr durchgegangen ist. Diese ganze Personengruppe konnte Nestroy unverändert übernehmen; alle Motive – auch die Frömmerei Capuzzis, den alles reut – waren schon vorhanden und brauchten nur verstärkt zu werden. Die Szenen, in welchen diese Personen auftreten, decken sich inhaltlich mit dem Original und wurden nur retuschiert. Man müßte beide Stücke Satz für Satz durchgehen, um die Arbeit des Parodisten zu verfolgen. Ein Beispiel für viele. Im Original ruft z. B. Alphons Camilla zu: „So wisse denn, Camilla, nur über meine Leiche geht Euer Weg zu jenem Altar, und (zu Zampa) eh' Ihr als Gatten Euch seht –“ Da erkennt er, daß seines Nebenbuhlers Aussehen dem Steckbrief Zampas Zug für Zug entspricht, und die Szene nimmt ihren Fortgang. Man lese in II, 12, 13, 15 nach, wie Nestroy diese pathetische Phrase verfolgt. Es werden aber auch komische Details erfunden, die keinen Bezug auf das Original haben, wie die Episode von Brigitta und dem Esel.

Abschließend ist zu sagen, daß der Spaß in den Einzelheiten liegt. „Zampa“ gehört nicht zu den Parodien großen Stils.

III. Aufnahme.

Nestroys „Zampa“, am 22. Juni 1832 zum ersten Male im Theater an der Wien aufgeführt, wurde von der Kritik wenig beachtet. Nur die „Wiener Theaterzeitung“ besprach die Premiere am 28. Juni 1832, nachdem sie sie am 7. Juni angekündigt hatte. Die Besprechung ist sehr wohlwollend, kann aber nur von einem Achtungserfolg berichten: „Am 22. Juni erschien unter dem Titel ‚Zampa der Tagdieb oder Die Braut von Gips‘ eine neue parodierende Posse von dem beliebten Komiker Nestroy, dessen vorausgegangene Produkte sich eines ungeteilten Beifalls erfreut hatten und folglich auch für

dieses neue Kind seiner Laune die günstigsten Erwartungen erregten. Diese Erwartungen wurden nach dem Gefühle des Referenten auch ziemlich befriedigt, denn das Lob dieser Posse beruht nicht nur auf pikanten Einzelheiten, auf witzigen Ausfällen und sinnreichen Verdrehungen, sondern auf einem weit wesentlicheren und nicht zu übersehenden Vorzug, der in den früheren Produkten des Herrn Nestroy größtenteils mangelte. Es ist dies die Einheit im Plan, der zweckmäßige Zusammenhang des Ganzen. Wer das parodierte Original kennt, der wird gestehen müssen, daß sowohl Musik als Text glücklich travestiert und durch die Travestie die Mängel der beiden zur Anschaulichkeit gebracht wurden. Herr Nestroy hat in dieser Beziehung seinen Zweck nicht verfehlt. Daß er in Einzelheiten etwas zu weit gegangen ist, unterliegt keinem Zweifel. Dahin dürfte z. B. jenes Duett gehören, welches ohne allen Text gesungen wird*. Indes weiß man nicht gewiß, ob dies künstlerische Nachlässigkeit andeute; Referent möchte in solchen Zügen lieber eine gewagte Absichtlichkeit, einen auf die Spitze gestellten Sarkasmus erkennen. Die Gestalt des Paphnuzzi und jene des Damian sind komisch angelegt und fanden durch ihre Repräsentanten die gelungenste Durchführung**. Direktor Carl hatte die Rolle des Zampa übernommen, und obgleich diese Partie am wenigsten komisch gestaltet ist, so wußte doch der geübte Darsteller durch eine geistreiche Auffassung derselben das größte Interesse zu verschaffen. Herr Nestroy als Paphnuzzi fand ununterbrochen Gelegenheit, sein mit der Karikatur so wohlvertrautes und entschiedenes Talent geltend zu machen.

* Siehe oben S. 244.

** Besetzung: Zampa — Carl, Paphnuzzi — Nestroy, Damian — Hopp, Dandoli — Werle, Obscurus — Stahl, Camillerl — Madame Kneisel, Ritti — Dlle Condorussi, Clarina — Dlle Weiler, Bianca — Dlle Swoboda.

Besonders hervorgehoben dürfte ein Lied im zweiten Akte, das er wiederholen mußte, und der darauffolgende Akt-schluß werden*. Damian fand an Herrn Hopp einen vortrefflichen Darsteller, der diese glückliche Nebenfigur zur Bedeutung einer Hauptfigur erhob. Madame Kneisel stellte einen Charakter dar, der aus allen, die wir heute sahen, am öftesten da war, desungeachtet aber noch immer gern gesehen wird, versteht sich, bei so wackerer Durchführung. Ihre Stimme — vorzugsweise für die Parodie geschaffen, da unsere Nationalgesänge Kraft und Biegsamkeit fordern, verbindet dennoch einen wirklich dramatischen Vortrag mit einer ausgezeichneten Singmethode. Dlle Weiler als Clarina trug ihre Arie mit lobenswerter Reinheit und Eleganz vor. Das Publikum applaudierte.

Die Musik des Herrn Kapellmeister Müller bot Melodie und oft launigen Charakter. Die Ausstattung war entsprechend und der Kostüme und neuen Dekorationen muß mit Beifall Erwähnung geschehen.

Das Haus war bei der ersten Aufführung überfüllt, die Aufnahme geteilt, ein kleiner Streit der Zuschauer in den Ansichten nicht zu verkennen. Ob dieser Unterschied der Meinungen in der Behandlung der Parodie oder in dem parodierten Stoff selbst liegt, weiß Referent nicht recht zu bestimmen, wohl aber dagegen ungescheut behaupten zu können, daß der Beifall bei der zweiten Wiederholung ungeteilt war. Dies wird den witzigen Verfasser aneifern, uns bald mit einem neuen Produkte seiner heiteren Laune zu erfreuen.“

IV. Erläuterungen.

Zu 170₂ Capo = Oberhaupt.

Zu 170₃ „Bafnudsi . . sagt man zu einem linkischen,

* Vgl. oben S. 223 ff. (II, 10 ff.).

aber dabei drolligen Menschen.“ (Castelli. — Salamucci heißen die Salamiverkäufer in Wien.

Zu 172₈ Sevigné: siehe Band I, 682, Erläuterung zu 6666.

Zu 176₂ Irxe (Schmeller-Frommann I, 25, unter „Üechse“): Achselhöhle.

Zu 177₂ v. u. Nuß: Schläge, nussen = durchprügeln (Schmeller-Frommann, I, 1764).

Zu 181₁₁ Schinakel: Kahn. Über die Etymologie (aus dem Persischen?) s. Schöpf-Hofer, Tirolisches Idiotikon 610 unter „Schinagl“ und Seb. Brunner, „Woher? Wohin?“ I³, 281.

Zu 181₂₁ Doppelpolnischer: „starker Branntwein.“ (Hügel.)

Zu 185₁₈ „gåraz'n, knarren.“ (Castelli.)

Zu 191₁₄ Dreikönig: ordinäre Rauchtabaksorte.

Zu 191₁₅ awig: „die nach innen gekehrte Seite eines Stoffes.“ (Hügel.)

Zu 193₁₂ „für die Hack'n wern mer an Stiel finden (d. h. die Schwierigkeit werden wir zu beheben trachten).“ (Hügel.)

Zu 196₃ v. u. entrisch: befremdlich, nicht geheuer. (Schmeller-Frommann, I, 103, unter „enderisch“.)

Zu 197₅ v. u. Gaugau = Kakao. Hügel verzeichnet die Redensart ohne Erklärung. Bei Gewey, Briefe des neu angekommenen Eipeldauers, 1817, 3. Heft, S. 4, „Gakaulisel“.

Zu 199₁₁ „glangeln, hin- und herbaumeln.“ (Hügel.)

Zu 199₁₈ Cipro: Cyperwein.

Zu 199₂₄ „Quarg'lkas, ein in Österreich üblicher Topfenkäse, der in kleine Brote geformt ist.“ (Hügel.)

Zu 206₆ Badner Ringel: billiger Ring aus oxydiertem Silber, in Baden bei Wien als Andenken verkauft.

Zu 212₁₁ Franz Wild, Tenorist, 1791–1859; von 1813–1817 und von 1830–1847 am Wiener Kärntnertortheater. — „Wild“ im Dialekt = „häßlich“.

Zu 214₅ „bleb'n, blau machen, z. B. d' Wäsch bleb'n.“ (Castelli.)

Zu 214₂₅ Schapodel = Jabot.

Zu 214₂₉ „guckerschekert, mit Sommersprossen behaftet.“ „Ein Seidenstoff, der von der Seite angesehen in zwei oder drei verschiedenen Farben schillert, heißt ein ‚scheanglerter‘ [= schielender] Stoff“ (Hügel.)

Zu 215_{2,3} „wia und da wöll, es sey wie es wolle.“ (Castelli.) Die syntaktisch noch nicht aufgeklärte Fügung wird von Nestroy schriftdeutsch gedeutet.

Zu 220_{4,5} „pfüeten, behüten.“ (Schmeller-Frommann, I, 445.)

Zu 228₅ Stecher, Lorgnette.

Zu 228₁₈ Kukerutz, Mais.

Zu 229₁₆ Der aromatische Räuberessig (Pestessig) galt früher als Schutzmittel gegen ansteckende Krankheiten.

Zu 229₂₂ „Schwalbenwasser, aus jungen Schwalben destilliertes Wasser, früher als Aqua hirundinum in den Apotheken geführt.“ (D. W. B., IX, 2190.)

Zu 230₂₂ „Brisihl, Elend, Unglück, Verlegenheit.“ (Castelli.)

Zu 239₃ v. u. „Staniz'l, Papierdüte.“ (Hügel.)

Zu 241₁₈ raß, ranzig.

Zu 242₉ „wois'ln, seufzen, winseln, wehklagen.“ (Hügel.)

Zu 243₁₅ Stutzi, s. oben S. 471 zu 105₃.

Zu 245₁ Bescheidessen: „was die Gäste bey einem Hochzeit-, Kirchweih- und dgl. Schmause üblicher Maßen von ihren Portionen bey Seite legen, und in einem Korb, auf einem Teller etc. . . . den Ihrigen nach Hause schicken oder bringen.“ (Schmeller-Frommann, II, 372.)

Zu 245₂₀ „bämsti, pelzig, wird von Wurzeln, meistens vom Rettig gebraucht.“ (Castelli.)

Zu 245²³ „Redensart: Ja Schneck'n! (d. h. keinesfalls, durchaus nicht.)“ (Hügel.)

Zu 248 „schâraz'n, scharren, auf Etwas also wetzen, daß es einen scharrenden Laut gibt.“ (Castelli.)

Zu 251⁷ verlesen, verloren (Schmeller-Frommann, I, 1512.)

Zu 257⁸ Giftnigel, „ein böartiger zorniger Mensch.“ (Hügel.)

Zu 262¹⁹ In Ybbs an der Donau in Niederösterreich befindet sich eine Altersversorgungsanstalt der Gemeinde Wien.

Zu 262²⁴ „Zwief'ln, ausschelten, prügeln.“ (Hügel.)

Der Stoff der Oper „Zampa“ (der einer Statue angesteckte Ring) findet sich zuerst bei dem im 12. Jahrhundert lebenden Chronisten Wilhelm von Malmesbury, dann in der deutschen Kaiserchronik des 12. Jahrhunderts, bei Vinzenz von Beauvais (13. Jahrhundert), in einer Verserzählung des altfranzösischen Dichters Gautier de Coinsy, in Kornmanns „Mons Veneris“ (1614), bei E. G. Happel (1687) und ist bis in die neueste Zeit oft behandelt worden. [Thomas Moore, „The Ring“ (Gedicht); Brentano, „Romanzen vom Rosenkranz“ (1809–1812); Eichendorff, „Das Marmorbild“ (Novelle, 1819); Gaudy, „Frau Venus“ (in den „Venetianischen Novellen“, 1838); Mérimée, „La Vénus d' Ille“ (Novelle, 1840); Anstey, „The Tinted Venus“ („a farcical romance“, 1885); Harry und Edward Paulton, „Niobe“ (Schwank; erste Aufführung in London 11. April 1892, im Burgtheater vom 5. Februar 1894 bis 7. Februar 1897 zwölfmal gegeben.)]

Robert der Teuvel

I. Textgestaltung.

Textquellen:

- 1) Robert der Teuvel. Parodierende Zauberposse in zwei Aufzügen von J. Nestroy 1833. Originalmanuskript von Nestroys Hand, gegenwärtig im Besitze der Wiener Stadtbibliothek = H.
- 2) Robert der Teuvel. Parodierende Posse in drei Aufzügen von J. Nestroy. Musik von A. Müller. Theatermanuskript von fremder Hand, aus dem Archiv des Theaters a. d. Wien, nicht datierbar = Th₁.
- 3) Robert der Teuvel. Parodierende Zauberposse von Johann Nestroy. Theatermanuskript von fremder Hand, nicht datierbar, stammt aus dem Archiv des Carl-Theaters. Eingeklebt Theaterzettel vom 22. September 1842 und 8. Jänner 1843. Vermerk: Das Szenarium in meinen Händen. Louis Groß, Regisseur. Unvollständig. = Th₂.
Nr. 2 und 3 befinden sich derzeit im Besitze der Wiener Nationalbibliothek.
- 4) Liedertexte der handschriftlichen Originalpartitur Adolf Müllers, gegenwärtig im Besitze der Wiener Stadtbibliothek. Text nachlässig erfaßt, von geringem Wert = P.
- 5) Neueste Sammlung komischer Theatergesänge, Wien, A. Diabelli u. Co. = NS.
- 6) Der Text, den Chiavacci und Ganghofer geben, geht auf ein verlorenes Theatermanuskript zurück, das H näher stand als Th₁ Th₂ = ChG.

7) In H sind zahlreiche Stellen gestrichen. Manchmal ist Einfluß der Zensur zu erkennen, sei es, daß irgend jemand tatsächlich Zensurstriche eintrug, sei es, daß er Stellen bezeichnete, welche in das für die Zensur bestimmte Exemplar nicht aufgenommen werden sollten. Manchmal sind von fremder Hand Varianten über die gestrichenen Stellen gesetzt, die sich in Th₁ Th₂ ChG wiederfinden; aber auch gestrichene Stellen sind gelegentlich in Th₁ Th₂ übergegangen, dann aber meist nachträglich mit Bleistift gestrichen.

Der Herausgeber gibt den Text von H. Streichungen werden nicht berücksichtigt, da ihre Provenienz zweifelhaft, Varianten von Th₁ Th₂ ChG werden angegeben, wenn ihnen irgend eine sachliche Bedeutung zukommt.

Varianten in H werden als H₁ verzeichnet.

Zu 264₅ Herr von Goldfisch, ein reicher Gutsbefitzer] bei Petersdorf, H₁ später gestrichen.

Zu 264₉ Lieserl, eine Bäuerin aus der Brühl, H₁ später gestrichen.

Zu 264₁₀ Auf dem Theaterzettel sind, wie üblich, auch die Statistenrollen benannt. Unter den Kameraden Roberts werden daher außer Nagelberger und Gangelhofer noch Kranzelgruber, Purzelsellner, Schimmelhuber, Wampelfeder, Tippelmayer und Ringelsbrunner angeführt. Die Freundinnen Isabellas heißen Marceline, Leopoldine, Wilhelmine, Ernestine, die Schützen Dachs, Biber, Luchs, Marder, die Landmädchen Lisi, Hanni, Resi, Peppy.

Zu 264₁₈ Ein Bettler fehlt H.

Zu 265₃ Teufelsmühle in H gestrichen, dafür von fremder Hand: Badnerstraße (H₁).

Zu 265₁₄ Statt Der Wein hat sich g'waschen, der Wein is a Pracht heißt es in P: Der Wein, der Wein das is a Pracht. Bertram singt nach P noch folgendes Aparte:

Da hab' ich a Loch im Strumpf, da kann ich ein' Zorn
krieg'n,
Ich schütt' a bissel ein' Wein drauf, der wird's gleich
z'sammenzieg'n.

Robert ruft dazwischen: Trinkt, Kameraden, ich zahl'
alles, worauf die Gäste rufen: Hoch, vivat, der Robert
soll leben!

Zu 265₄ Der Vers Ich bin auß der Höll', kann ein'
Schwefel vertrag'n in H gestrichen und von fremder
Hand (H₁) ersetzt durch Ich kann doch gewiß etwas
Schlechtes vertragen Th₁ folgt H. Th₂ hat schon die
zweite Lesart (H₁). P stimmt mit H überein.

Zu 266₉, 2 v. u., 267₁₂, 21 u. a. Teufel in H₁ durch Teuxel
ersetzt. Th₁ folgt H, Th₂ aber H₁.

Zu 268₆ Die Worte Der Anzug sind in H einem sonst
nicht vorkommenden Kranzelgruber zugeteilt, der später
gestrichen wurde.

Zu 268₆₋₈ in H gestrichen und ersetzt durch: Wie
er den Hut abg'nommen hat, die g'späßige Frisur.
Th₁ Th₂ wie oben.

Zu 269₉₋₁₀ in H gestrichen und ersetzt durch: Deine
Frisur ist g'späßig, auch wenn du den Hut aufhast.
Th₁ Th₂ wie oben.

Zu 268_{6 v. u.} Der Monolog Bertrams ist in Th₁ Th₂ durch
folgende Szene ersetzt:

Szene 2

Vorige; ein Bube.

Der Bube (kommt von links und sagt zu Bertram, der im
Vordergrunde stehen bleibt). Daß ist dem Herrn Nagelberger
sein Hausschlüssel.

Bertram (auf den Tisch rechts deutend). Leg' ihn nur
dorthin!

(Der Bube legt den Schlüssel auf den Tisch rechts, währenddem
dies geschieht, spricht)

Vertram. Ha! Dies ist eine prächtige Gelegenheit, etwas Böses zu tun.

(Der Bube will links ablaufen, Vertram setzt ihm den Fuß unter.)

Bube (fällt, steht schnell auf und besteht sich). Oje, ich hab' mir ein Loch in die Hosen gerissen, jetzt krieg' ich Schläg' von der Mutter. (Geht lamentierend ab).

Vertram (schadenfroh). Triumph, es ist gelungen Halt, noch was! (Er stößt einen Stuhl gegen den Boden, daß er kracht.) Wie sich der Nagelberger niedersezt, so liegt er da! O nur Böses! Nur Böses!

Zu 2717 v. u. Statt: Was hat denn der Herr allweil? haben H₁ Th₁ Th₂: Unter andern, sagen Sie mir, warum schneid't der Herr solche G'sichter auf mich?

Zu 2728 v. u. Der Vers: Daß war weiter keiner wird in H₁ Th₁ Th₂ (aber nicht in ChG) ersetzt durch: Besser war's, 's kam keiner.

Zu 273₁₄ Statt! Kaiserstraßen in H₁ Th₁ Th₂: Taborstraßen.

Zu 273₁₆ dem Lackel] Mordslackel H₁ Th₁ Th₂,

Zu 274₁₁₋₂₁ Die Selbstvorstellung Reimboderls lautet in Th₁ ChG:

Reimboderl. Erlauben Sie. Ich bin kein Harfenist, ich hab' das Ganze nur aus Gefälligkeit getan, ich war ein Bauernbursch' und bin jetzt Bedienter beim Herrn von Goldfisch. (Wirft Mantel und Hut weg.) Mich schickt die Fräule Tochter, Ihre Geliebte, sie hat mir befohlen, Ihnen erstens durch das Lied, was ich gesungen hab', das Gewissen roglich zu machen, und wie's roglich is, Ihnen zu sagen, daß sie für Ihnen verloren is, wenn Sie den niederträchtigen Freund nicht davonjagen, mit dem Sie alleweil herumziehen tun, ihr Vater will's durchaus so haben.

Robert (erbozt). Und das sagst du mir so leck ins Gesicht? Kerl, Spinnerin am Kreuz ist in der Nähe, Ort

und Gelegenheit ist günstig, (zu den übrigen) hängen wir'n auf!

Reimboderl. Wär' mir nit lieb, meine Herren!
Ich bin Bräutigam . . . zc.

Zu 276₂₁ Statt: Ich hab' ein neues Parapli haben
Th₁ ChG: Zum Schwert wird sonst das Parapli.

Zu 277₄ Milchbruder in H₁ Th₁ ersetzt durch Ziehbruder, Roberts Erwiderung daher durch: Was!?! Lieferl!
ersetzt. Die Änderung Milchbruder in Ziehbruder auch sonst durchgeführt.

Zu 277₂ v. u. Ja, Lieferl,| das sind gar ungeschliffene
Leut' H₁ Th₁.

Zu 278₁ Ich war in Baden und hab' mir das Parapli
gekauft, stellen Sie sich vor, es hat 18 fl. gekostet H₁.

Zu 278₁₁ Unschuld in H₁ ersetzt durch Jugend.

Zu 278₂₂ Die Anspielung auf den Dampfschiffsunfall
H₁ Th₁ gestrichen.

Zu 278₁ v. u. Die Türkei ersetzt durch Urad H₁.

Zu 279₁₉ Der Vers: Zielt gern auf die hübschen Mädeln
in H₁ ersetzt durch: Charmiert gern mit jedem hübschen
Mäderl.

Zu 279₆ v. u. Reimboderls ganze Rede durch ein farb-
loses Ja so! ersetzt.

Zu 279₃ v. u. Reimboderls komische Entschuldigung
ersetzt durch O, dann bitt' ich, mir meine Heftigkeit zu
verzeihen.

Zu 280₈ Statt: O, das wär' mir höchst ungelegen hat
H₁: O, er ist gescheit genug.

Zu 280₁₀ Du bist eine Pffiffe in H₁ gestrichen. Statt
Umarmt sie zärtlich hat H₁: nimmt ihre Hand.

Zu 280₁₃ Rokett ausweichend in H₁ ersetzt durch:
sich zurückziehend.

Zu 280₁₅ Roberts frivoler Witz durch: Laß dir sagen —
in H₁ ersetzt.

Zu 280₁₈ Herr von Goldfisch hieß an dieser Stelle ursprünglich Herr von Scheibenziel.

Zu 281₄ Roberts Erzählung über die Zwistigkeiten mit seinem Schwiegervater in H gestrichen, H₁ fehlt, Th₁ gibt einen etwas anderen Wortlaut und fügt hinzu: Auch meine Isabellerl, der ist meine lustige Lebensart nicht recht und ich unterhalt' mich doch recht gut dabei!

Zu 282₁₄ Das Wortspiel vom Miliverhältnis in H₁ durch: Jetzt werd' ich schiach! ersetzt.

Zu 282₂₁₋₄ Viel muß ich mir . . . aufzogen worden is' in H₁ ersetzt durch: muß man ausstehn, wenn man eine hübsche Braut hat. Der Robert! Der Robert!

Zu 283₆ v. u. Ich suche . . . umher in H₁ gestrichen.

Zu 284₁ ff. Der Absatz: Besänftige . . . eing'schlagen hättst (284₁₋₁₀) in H₁ gestrichen, in Th₁ ChG ersetzt durch folgende Stelle:

Bertram. Der alte Goldfisch geht mit dem Gedanken um, die Isabellerl dem Gangelhofer zu geben.

Robert (grimmig). Dem Gangelhofer?

Bertram. Dem Gangelhofer.

Robert. Was soll ich tun?

Bertram. Geh durch mit ihr, dann muß der Vater seine Einwilligung geben.

Robert. Durchgehn? Scharmant, aber —

Bertram. Heiraten mit Einwilligung der Eltern, das ist keine Kunst, das trifft jeder; aber durchgehn mit'n Mäd'el, das ist brillant.

Zu 285₁₋₂ v. u. Statt: Wenn man . . . Chimäre hat H₂: Das Geld ist nur Chimäre, wenn man es auch verliert und ChG: Das Geld ist nur Chimäre, besonders wenn man keines hat.

Zu 287₃ v. u. Statt: Das ist Chimäre hat ChG:

So ein Rock ist nur Chimäre;

Zahlt hast du ihn eh' noch nicht.

In Th₁ ist diese Variante nachträglich mit Bleistift eingetragen.

Zu 288₁₁ Der erste Akt schloß nach H (erste, aber gestrichene Fassung), zuerst folgendermaßen:

. . . Daß wird ein Leben!] (Einige eilen zurück und setzen sich auf die Pferde, die gebracht werden.)

Wirth. Und wegen der Zech', wenn ich bitten darf.

Nagelberger. Der Herr Robert zahlt alles.

Robert. Ich hab' ja kein' Kreuzer Geld mehr.

Wirth (grob). Dann bleiben Sie in Versatz da. Kellner, packt's ihn an.

Robert. Ich muß zu meiner Braut. Bertram, hilf. Steh nit da wie ein Stock. Ich muß fort!

Mehrere Kellner (welche Robert festhalten). Nix da, der Herr bleibt da.

(Die große Wurst, auf welcher eine Musikbande sitzt, [fährt] vor, die Bandisten spielen, das Orchester fällt rauschend ein, während die Wurst im Vordergrunde seitwärts hält, fahren drei Wagen mit Schützen vor; inzwischen reiten immer zwey. Alle jubeln, Robert wird im Vordergrunde links mit verzweifelter Gebärde von den Kellnern und dem Wirth gehalten. Im Vordergrunde rechts steht Bertram in schadenfroher Attitüde und schnupft aus einer rothen Dose Tabak.)

(Unter Jubel und rauschender Musik fällt der Vorhang.)

Ende des ersten Aktes.

Th₁ und ChG weichen nur unbedeutend von der im Text gegebenen Fassung von H ab.

Zu 288₁₈ Die dritte Zeile des Chores der Landmädchen lautet in H₁ Th₁: Zum Scheibenschießen groß und klein, P stimmt mit H überein.

Zu 288₂₅₋₆ Die fünfte und sechste Zeile des Chores der Schützen lautet in H₁ Th₁.

In Petersdorf ein,

Fidel wird es sein.

Zu 291₁ ff. In ChG lautet die erste Szene (im Gegensatz zu H, von welcher Th₁ nur in unwesentlichen Einzelheiten abweicht) folgendermaßen:

Isabelle. Meine Damen, ich bitte, lassen Sie sich den Kaffee schmecken, es ist zwar etwas viel Zichorie dabei, aber ich kann nix dafür, die Köchin hat ihn verdakt.

Erste Freundin. O, liebe Freundin, er ist sehr gut, denn er ist umsonst, also wird er geschluckt.

Zweite Freundin. Delizios ist er! (Zu den andern.) Aber wie sie uns noch einmal so einen Pantsch vorsetzt, so lass' ich ihn stehen und geh'.

Dritte Freundin. Natürlich! Wer wird sich denn den Magen verderben? Das wäre mir die Freundschaft nicht wert.

Isabelle. Es g'freut mich, wenn er Ihnen schmeckt.

Alle. O, keine Red' vom Nichtschmecken!

In der ersten Fassung von H (während der Arbeit geändert) stand hier die Romanze aus der vierten Szene.

In H blieb folgende Dialogstelle aus einer Fassung, die Szene 10 vor Szene 2 hatte, stehen.

Lieferl. So gib dich nur wieder] G'steh's aber ein, daß du mich ang'logen hast mit die tausend Dukaten.

Reimboderl. Ich hab' dir's zeigt.

Lieferl. Ja, einen Beutel voll Steiner und Rohlen.

Reimboderl. Der klare Beweis, daß die Dukaten vom Teufel waren.

An dieser Stelle stand ursprünglich auch folgende, mit geringen Abänderungen später verwendete Dialogpartie:

Isabella. O nein es ist vorbey. Robert hat den Vater böß g'macht, ist gar nicht beym Preißschießen erschienen. Die andern haben mir seine ganze Aufführung erzählt.

Reimboderl (zu Isabella). Also seyn Sie schon ausgeschossen worden? Wer hat Ihnen denn g'wonnen?

Isabella. Ach!

Erste Freundin. Der Gangelhofer.

Lieferl. Der Gangelhofer?

Reimboderl. Du verfligter Gangelhofer.

Isabella. Ich bin ohne Rettung verloren. Der Vater hat ihn gern —

Reimboderl. Den Gangelhofer?

Isabella. Meine Tant', die Frau von Tausendschön, protegiert ihn gar außerordentlich —

Lieserl. Aber Sie können ihn nicht leiden, folglich wier ihn von Hals schaffen suchen.

Zu 296₁ ff. Hier begann ursprünglich der zweite Akt. Die ersten vier Szenen wurden also eingeschoben. Text der fünften Szene nach H₁. mit dem Th₂ P und NS im wesentlichen übereinstimmen, nur daß sie im Kehrreim Stuzer statt Männer haben.

Zu 296₈ v. u. In H heißt es: NB. Dieses Lied ist gestrichen und eine Anmerkung sagt: NB. Statt diesem Liede kommt das neue, welches hier beigeheftet ist. Dieses Lied fehlt, ist aber vermutlich dasselbe, welches der Text nach Th₂ P, NS wiedergibt. Die ursprüngliche Fassung des Liedes und die sich daran schließenden Szenen in H lauten:

O, die Männer stellen sich lamperlsfrumm,
Schuldlos wie Taub'n,
Doch wir Madln seyn nicht gar so dumm,
Daß wir 's all's glaub'n.
Preist mir einer seine Treu' recht hoch
Und schwört darauf,
Denk' ich mir, wart' ich erwisch dich doch
Und pass' ihm auf.
Und man find't, wenn man es g'scheit nur
macht,
Sein' treuen Schatz
Oft, wie er bei einer andern schmacht,
Wart, falsche Raß!

(Sie jodelt, plötzlich fährt ein Blitz über die Bühne, Lieserl bricht mit einem Schrei den Gesang ab, es ertönt der Anfang des vorigen unsichtbaren Geisterchores *).

* NB. Der Geisterchor aus der elften Szene, die ursprünglich der fünften Szene vorausging.

Lieserl (spricht erschrocken). Was ist das!? (Es ist finster geworden, der Geisterchor verhallt sogleich mit einem leisen Donner wieder, die Musik geht in ein leises Tremulando über, die Bühne wird wieder hell.)

Lieserl (spricht während dem Tremulando). Es ist nix. Der Blitz hat mir die Hälfte von meinem Jodler abgeschreckt, das is das Ganze. Wenn mir der Jodler jetzt im Hals stecken bleibt, das wird eine schöne G'schicht. Na, ich hoff' noch Gelegenheit zu finden, ihn [heraus] anzubringen. Aber wo bleibt denn mein sauberer Bräutigam? (Singt.)

Reimboderl! Reimboderl!

Komm [ich trag dir's Goderl] mein Reimboderl!

(Spricht.) Er kommt halt nicht. O, nur keinen Mann was glaub'n!

(Die Musik geht wieder in den Anfang des Liedes über und Lieserl singt die zweite Strophe.)

2.

Die Männer streu'n uns in die Augen Sand,

Wenn's sag'n, „ich schwier!“

Und's Weinen hab'n die Männer bei der Hand,

Grad so wie wir.

Drum [bei einem Mann nie auf] nur äußerst selten auf
das hau'n.

Was [er] mancher verspricht,

Denn [sie sag'n, sie nehmen uns zu Frau'n] wenn wir
fest ihren Worten trau'n,

[Tun's aber] halten sie's nicht.

Schrecklich wär 's, wenn mich Reimbo betriergt,

Dann stünd' ich schlimm,

Doch, ich hab' schon einen vorgemirkt,

Den ich dann nimm.

(Sie jodelt zu Ende. Mit dem letzten Ton des Jodlers bricht aber wieder der Donner los. Die Bühne verfinstert sich und wird nur von [einem roten Schein] den sich durchkreuzenden. Blitzen erhellt. Die ersten Takte des unsichtbaren Geisterchores lassen sich wieder vernehmen.)

Lieserl (ruft während der Musik). Ich hör' die Wetter-
heren! (Sie will links ablaufen, aber [eine aus der Erde steigende
große Flamme hemmt ihr den Weg, sie kehrt erschrocken um, will
rechts ab und es geschieht "das selbe"] eine aus der Luft kommende
und senkrecht in die Erde fahrende Sege hemmt ihr den Weg, sie
kehrt erschrocken um und will rechts ab, aber ein anderes Phantom
[von fürchterlicher, aber dennoch komischer Gestalt] hemmt herab-
fahrend und senkrecht verschwindend, ebenso ihre Schritte, sie schreit,
prallt zurück und sinkt betäubt [an den Stufen der Säule] nieder.
Wie Lieserl zusammensinkt, bricht die Musik plötzlich ab.)

9. Szene

Die Vorige; Bertram.

Bertram (kommt aus der Versenkung, in welche er früher
versunken, herauf, er ist beschäftigt, seinen Kaput wieder umzukehren,
auf der schwarzen Seite wieder anzuziehen). Mein Herr, der böse
Zauberer, hat mich schön pußt. Mein Urteil ist gesprochen.
Wenn ich ihm, den Robert zc. (vgl. Text, 6. Szene.)

Zu 297₅ v. u. in der Höll' bin] bei einem bösen Zau-
berer in Dienst bin H₁. So überall.

Zu 303₃. Diese Rede hieß zuerst: Wie komm' ich zum
Preißschießen, ich hab' kein' Stutzen, keinen Knopf Geld,
nicht einmal einen Rock.

Zu 304₁ ff. In H lautete der Schluß dieser Szene ur-
sprünglich: gehn wir hin.] (Es donnert und blitzt, leise Ge-
wittermusik beginnt.)

Bertram. Machen wir uns auf'n Weg.

Robert. Das Wetter, es fangt zum Regnen an
und ich in Hemdärmeln —

Bertram. Kinderei! In Enzersdorf kriegen wir ein'
Rock und ich hab' ja mein Paraplü da. (Geht hinter die
Säule und holt ein Paraplü hervor, an welchem, wie er es auf-
spannt, immer ein Teil rot, der andere schwarz ist.) Komm, Ro-
berterl.

(Er hängt sich in Bertrams Arm ein, die Gewittermusik wird sehr
stark. Blitz und Donner. Wie sie über die Bühne gehn, schlägt ein
Blitz in den Spitz des Paraplüs ein, ein Rakettel sprüht Funken
vom Paraplüspitz in die Höhe, während beide wohlgemut abgehn.)

Zu 307₈ Statt So nimmt — geht in H₁: Das is ja kein Unglück, weil's öfter so geht.

Zu 307₁₀ D' Freud' hat] mich fidel g'macht und ganz aufgefrischt.

Zu 308₁₂ v. u. Die elfte Szene stimmt in H Th₁ genau überein, während in ChG die szenische Anmerkung darauf fängt . . . gesungen fehlt und dem Chor folgende Verse vorgeschoben sind:

Finale.

Bertram.

Ich hör' ein Rauschen wie Besen,
Mir scheint, es sind Hexen gewesen,
Mein Herr, der Zauberer, war's nit,
Es geb'n nur d'Phantomen nnd Gnomen kein' Fried'.

Eine Stimme.

Bertram?

Bertram.

Er ist's halt doch, das is a Keierei,
Euer Gnaden, ich komm' glei'.

Darauf Chor und Schluß der Szene wie im Text.

Ursprünglich schloß die Szene mit folgender szenischen Anmerkung, die später rot gestrichen wurde: Die Klappe der Säule hat sich wieder geschlossen. (Die Musik drückt das Schwächerwerden des Gewitters aus, der rote Schein verschwindet von der Bühne.) Daran schloß die Szene 5 (in der ursprünglichen Numerierung Szene 8). GCh schreiben als Schlußeffekt vor:

Verwandlung

(Männliche und weibliche Furien, durchaus rot gekleidet mit schwarzen Verzierungen, führen einen großen Tanz aus. Griechisches Feuer.
Der Vorhang fällt.)

Die Reihenfolge der Szenen 5—11 war in H ursprünglich: 6, 10, 11, 5, 7, 8, 9, das heißt: Bertrams Liebesmonolog, Bertram-Reimboderl, Bertram und die Dämonen,

Lieserl bei der Spinnerin am Kreuz, Lieserl und der aus der Versenkung wieder auftauchende Bertram, Robert-Bertram. Gewisse Unebenheiten, wie daß Bertram schon in der sechsten Szene von dem Verweis spricht, den er von dem bösen Zauberer erhalten hat, aber erst in der elften Szene in die Unterwelt befohlen wird, blieben in H Th₁ ChG stehen. Gewonnen wurde der große Effekt der Schlußszene. Die Anspielung auf die tausend Dukaten, die in der zweiten Szene der ersten Fassung H stand, beweist, daß die Szenen 1—4 einmal im dritten Akt standen. In der Tat sind in H pag. 7 und 8 noch deutlich die ursprünglichen Aktbezeichnungen erkennbar. Erst bei der Redaktion mit Rotstift, welche die Umstellung der ursprünglichen Szenenfolge 6, 10, 11, 5, 7, 8, 9 in die jetzige Reihenfolge durchführte, wurde auch die gegenwärtige Akteinteilung vorgenommen. Die geringfügigen redaktionellen Änderungen, welche die Umstellung bei den Abschlüssen und Eingängen der Szenen nötig machte und die mit Rotstift eingetragen wurden, werden nicht in allen Einzelheiten notiert.

Zu 311₁ ff. Szene 1—3 fehlen in H. Die Ursache ergibt sich aus folgender, mit Rotstift geschriebenen Notiz auf der dritten Seite des elften Bogens von H: NB. Der dritte Akt beginnt mit drei Szenen, welche zusammen beinahe einen Bogen ausmachen und morgen nachgetragen werden, dann kommt die hier stehende Keller-Verwandlung und die hier stehende zwölfte Szene ist also die vierte Szene des dritten Aktes und so wird dann in der Ordnung numeriert.

Textquelle für III 1—3 ist Th₁, das im wesentlichen mit ChG übereinstimmt, nur daß Th₁ immer Badnerstraße statt Spinnerin am Kreuz hat.

Zu 317₁ ff. Text nach H Th₁ P. NB! Monolog und Lied fehlen ursprünglich in H. Das Schaltblatt, das Dr. A.

Hoffmann für den Herausgeber kopierte, als der Nachlaß Nestroys sich noch im Privatbesitze befand, fehlt gegenwärtig in H. Der Text stimmt genau mit Th₁ überein, das noch folgende Strophen bringt:

3.

Unser eins soll die Menschen verführen weit und breit,
Und man könnt' in Betrug'n noch was lernen von die
Leut'.

D' kleinsten Bub'n betrüg'n d' Eltern mit Efferterie,
Statt der Schul' gehn s' Ballingspiel'n auffi auf d' Glacis.
Und wann d' Mädeln sag'n: „Mama, ich muß ins Seiden-
g'wölb' gehn“,

Da kann man schwör'n: hint' ums Eck' tut der Liebhaber
stehn.

Ja, ich sag's, der Betrug is zu stark in der Mod',
A böser Geist sein, das is irzt ein elendig's Brot.

In Th₁ folgen dann folgende Strophen, die auch P ChG (mit geringfügigen Abweichungen und Umstellungen einzelner Verspaare bald in die eine, bald in die andere Strophe) bringen. P hat im Kehrreim statt: Ich sag's, der Betrug die mildere Form: Ja, die Pfliffigkeit.

4.

Die Schuster machen alles wasserdicht, d'Stiefel und
Schurch,

So lang's schön bleibt, wie's kotig wird, geht alles durch.
Mancher Stutzer steht da vor die Madeln und prahlt,
Und von all'n, was er hat, is nur d'Reitgerten zahlt,
Und Schnürleib wer'n g'macht irzt, das is schon gewiß,
Da hat jede ein schönen Wuchß, und wenn s' sechseckig is.
Ja, ich sag's, der Betrug is zu stark in der Mod',
A böser Geist sein, das is irzt ein elendig's Brot.

Mit d'Frauenzimmer und mit'm franzblauen Tuch,
 Da sind schon d'Leut ang'schmiert word'n mehr als genug,
 Wenn man alles für echt halt't, öh, da steht's betrübt,
 Denn da hat's ein' Faden, 's sein im Stück d'meisten
 gefirbt;

Viel' Eh'leut' tun zärtlich, es glaubt's d' ganze Stadt,
 Derweil geht eins tschich und das andere dahott.
 Ja, ich sag's, der Betrug is zu stark in der Mod',
 A böser Geist sein, das is irzt ein elendig's Brot.

6.

Wenn man Möbel zum Flick'n aus'm Haus gibt, o mein,
 Da schnipfen s' ein'm 's Roßhaar und füllen Moos ein,
 D'Schuster machen alles wasserdicht, die Stiefeln und
 d'Schuch,

Solang's schön bleibt, wie's kotig wird, geht alles durch.
 Und Nieder wer'n g'macht jetzt, das ist schon gewiß,
 Da hat a jede ein' Wuchs, und wenn s' sechseckig is.
 Ja, ich sag's, der Betrug is zu stark in der Mod',
 Ein böser Geist sein, das ist irzt ein elendig's Brot.

7

Viele gehn mit z'rissene Stiefeln daher,
 Und trag'n glänzende Spor'n, daß man glaubt, sie sein
 wer;

Viele tragen Backen- und Stutzbärt', 's alles voller Haar',
 Daß man glaub'n sollt', 's sein Männer, 's ist aber nicht
 wahr;

Und nimmt man beim Schneider 's G'wand hübsch auf
 Burch,

So rechnet er auf an Kaput zehn Ellen Quach.

Ja, ich sag's, der Betrug is zu stark in der Mod',
 Ein böser Geist sein, das ist irzt ein elendigs Brot.

Zu 321₉ Statt: Ich muß es auf eine andere Art
Mannerl du (321₉—14), das mit roter Tinte in H von
Nestroy eingefügt wurde, hieß es anfangs: Lenerl
(zu den übrigen). Kommt, Kameradinnen! (Verächtlich gegen
Robert.) Mir ist nur leid um die Ohnmacht, die ich an
diesen ledernen Helden verschwendet hab'. (Will mit den
übrigen ab.)

Robert. Halt! Das laß' ich nicht sitzen auf mir.

Zu 322₄ Der Chor lautet in H₁ Th₂ ChG:

Der mächtige Talisman, in seiner Hand,
Bald fettet an uns ihn ein furchtbares Band.

Zu 322₈ In H schloß ursprünglich mit dieser Szene
der zweite Akt in folgender Weise:

(Nach dem rauschenden Chor wird die Musik einige Takte etwas
leiser. Bertram tritt ein.)

Bertram (spricht während der Musik). Brav, Robert!
Brav! Jetzt sollst du aber auch unsern unterirdischen
Zaubergarten sehn (er winkt).

Verwandlung

(Mit einem Donner Schlag verwandelt sich der Keller in einen Zaubergarten; eine kurze liebliche Musik ertönt.)

Robert. Ah! Da ist's eine Pracht! Jetzt ein Tänzerl
[mit der schönen Lenerl] und ich bin in meinem größten
Vergnügen! (Rauschende Tanzmusik [aus dem Motiv des Geister-
chores im Original gebildet] ertönt [Robert tanzt mit Lenerl, Bertram
mit einer Kellnerin, die übrigen Kellnerinnen mit den verwunschenen
Wirten]. Allgemeiner Ländler. Griechisches Feuer beleuchtet den
Schluß. Der Vorhang fällt).

Ende des 2ten Aktes.

Diese Stelle wurde in H durch eine (jetzt fehlende)
Einlage überklebt, die nach einer Aufzeichnung von Dr.
Ad. Hoffmann genau mit Th₁ übereinstimmte und die
Grundlage für den gegebenen Text bildet.

Zu 323₂₃ Hier setzt H wieder ein.

Zu 324₁₂ untereinander!] H hatte ursprünglich folgende
Variante:

Ich hab das Präsent gebracht aus der Stadt — die zwölf schönsten Stützen, die zu krieg'n waren — hab's dem alten Herrn in Ihrem Namen überreicht — der ist in die Luft g'sprungen vor Freuden, — der Gangelhofer hat zum Raisionieren ang'fangt, — den hat er hinausg'worfen, — er gibt Ihnen seine Tochter, — kommen's g'schwind, sie suchen Ihnen schon überall.

Zu 324₂₁ In ChG folgt auf: wenn Sie was reden will.]

Lieserl. Da lesen Sie den Brief von Ihrer Mama!

Robert. Von meiner Mama? Ich kenne ihre Hand; den Brief hat sie mit der Hand geschrieben.

Lieserl. Hier ist Schwarz auf Weiß.

Bertram. (Zieht einen schwarzen Brief hervor). Nein, Robert, hier ist Weiß auf Schwarz. Das ist der rechte Brief. (Singt.) Sie ist es, die Schrift, die dich fürchterlich bindet.

Zu 326 v. u. rotem Scheine erhellt.] Ursprüngliche Fassung von H:

(Wie Bertram versunken ist, nimmt die Musik einen anderen Charakter an. Der Vorhang im Hintergrunde öffnet sich und gewährt Aussicht in einen mit farbigen Kugeln erleuchteten Garten.)

12te Szene

Herr von Scheibenzitel, Isabella, Frau von Tausend-schön, alle Schützen und Freundinnen Isabellens, Dienerschaft; die Vorigen.

(Herr von Scheibenzitel führt, von den Schützen umgeben, seine Tochter in Roberts Arme.)

Allgemeiner Chor. Wohl ihm . . . Jahre noch!

(Im Hintergrunde entzündet sich während dem Schlußchor eine Feuerwerksfronte mit Roberts und Isabellens Namenszug, zum gänzlichen Schluß beleuchtet griechisches Feuer eine passende Gruppe von sämtlichen Personen. Der Vorhang fällt unter rauschender Musik.)

Der im Text gegebene Schluß beruht auf einer nicht mehr vorhandenen, aber von Dr. Hoffmann kopierten und mit Th₁ übereinstimmend befundenen Einlage.

Die ersten zwei Verse des Schlußchores heißen in Th₁, P, ChG.:

Wohl ihm, er kehrt zurück,
Ihm bleibt das schönste Glück.

II. Meyerbeer-Scribes „Robert der Teufel“ und Nestroys „Robert der Teuxel“.

„Robert der Teuxel“ ist die erste Parodie Nestroys, welche die Tatze des Löwen zeigt. Sie travestiert nicht, sondern sie enthüllt und offenbart an einer Zeiterscheinung großen Stils, wie es der Riesenerfolg von Meyerbeer-Scribes „Robert der Teufel“ war*, den inneren Bruch mit einem Scharfsinn, den die zeitgenössischen Kritiker noch nicht aufbrachten.

Vielleicht auf kein Werk Meyerbeers paßt die vernichtende Kritik jener berühmten Definition Richard Wagners: „Effekt ist Wirkung ohne Ursache“ so schlagend wie auf „Robert der Teufel“. Nur der Text kommt an dieser Stelle in Betracht. Er ist das Ergebnis endloser Beratungen dreier Meister in der Berechnung des Zeitgeschmackes: des Komponisten selbst und zweier geriebenster Theatraliker Germain Delavigne und Eugène Scribe. Die Bezeichnung „Dichtung“ auf dieses Produkt anzuwenden, wäre unsachlich, es ist ein „Machwerk“ in des Wortes prägnantester Bedeutung. Es galt, eine Folge spannendster Situationen zu erfinden, die ein Maximum an szenischem und musikalischem Prunk zuließen. Die

* 1831 Erstaufführung in Paris, 31. August 1833 in Wien, Kärntnertheater (vgl. „Wiener Theaterzeitung“ am 14. und 16. September 1833), vorher schon im Josefstädter Theater (vgl. Eduard von Bauernfeld in der „Wiener Theaterzeitung“ am 24. Juni und 13. Juli 1833).

Wahl fiel auf das Thema von „Robert der Teufel“, für das die Zeit eine ebenso große Vorliebe hatte wie z. B. für das Freischütz-Motiv. Es entsprach dem konventionell erstarrten Satanismus einer allmählich blutleer werdenden Romantik. Aber wie das machen? Die Quelle bot eine Legende, die trotz abenteuerlicher und seltsamer Voraussetzungen doch sehr einfach verlief, wie etwa Raupachs* Bearbeitung zeigen kann. Man mußte dem Motiv mehr Abwechslung abgewinnen. Das war aber nicht zu erzielen, wenn Gut eben Gut war und Schlecht Schlecht. Auch diskreditierte die einfache Anhänglichkeit an das Böse stärker, als einem primo tenore zugemutet werden konnte. Daher die seltsame Konzeption Bertrams, der einerseits der Teufel, andererseits liebender Vater ist, der sich nicht vom Sohne trennen kann, also aus edlen Motiven Verführer zum Bösen ist, des Dämons, der einerseits Grauen und Furcht erwecken soll und andererseits doch in bedenklichem Grade ein schlecht behandelter „Kommissionär eines bösen Zauberers“ ist. Nestroy hat diese Halbschlächtigkeit scharf erkannt und vernichtend parodiert in der Erfindung von dem höllischen Rocke, in dem die ganze Bosheit steckt, und in der höhnischen Selbstcharakteristik Bertrams: „Wenn ich auch der Teufel bin, so bin ich doch zugleich auch liebender Vater, das ist zwar gegen allen gesunden Menschenverstand, aber man tragt's jetzt so.“ Von da ist nur ein Schritt bis zu jenem köstlichen Monolog, in welchem der Teufel „naiv und verschämt vortretend“ dem Publikum bekennt, daß, „sein den Lasterpfuhl zähneklappernd durchheultes, von Pech durchschwefeltes, Flammenbosheit brütend tückisches Infernal-Herz von heißer, inniger Liebe zu Lieserl glühe“. Da alle Personen, um in genügend spannende Situationen geraten zu können, in der Regel unter dem Drucke

* Vgl. Bd II, S. 698.

gegensätzlicher Motive handeln müssen — z. B. Bertram als liebender Vater und Teufel, Alice aus Angst für ihre Angehörigen einerseits und Liebe zu Robert andererseits — erscheinen alle Personen innerlich haltlos, jeder Entschluß nach der Willkür des Verfassers denkbar, und das Ende der Situationenreihe kann nur durch ein äußerliches Moment, also durch den Ablauf einer festgesetzten Frist, herbeigeführt werden. Die Schlußszene der Oper offenbart diesen Mangel mit einer nicht zu überbietenden Naivetät: Robert in der Vorhalle des Domes zu Palermo, im Asylraum. Auf der einen Seite Bertram, vom Sohne Treue und Gefolgschaft fordernd, auf der andern Seite Alice, Robert das Testament der Mutter übergebend. Robert unentschlossen in der Mitte:

O welche Qual! Wohin den Blick ich lenke,
Untergang nur für mein Glück!
Ach, ich zittre, welche Qual! — Ich zittre!
Erbarmt euch mein,
Erbarmt, erbarmt euch mein!

Da schlägt es Mitternacht, Bertram versinkt unter Dampf und Flammen und Robert wird wie ein großer Sieger und Überwinder gefeiert. „Wohl mir! Die Reißerei ist zu meinen Gunsten ausgefallen“, läßt Nestroy seinen Robert sagen und entlarvt damit das ganze Gemächte in seiner absoluten Nichtigkeit.

In der Form der Parodie folgt Nestroy der bewährten Tradition der Übersetzung einer pathetisch-heroischen Handlung ins Alltäglich-Bürgerliche. Wir sind nicht am Lido von Palermo in einem glänzenden Zeltlager ritterlicher Herren aus der Zeit um 1250, sondern im „modernen Zeitalter in der Umgebung Wiens in der Nähe der Teufelsmühle“. Roberts Vater ist nicht der Teufel, sondern ein Lüderjahn, den vermutlich der Teufel geholt hat,

seine Mutter nicht eine Herzogin, sondern eine simple Frau Regerl, Robert selbst nicht ein von Dämonen gehetzter Übeltäter, sondern schlechtweg ein Lump. Er liebt daher auch nicht die Tochter des Königs von Sizilien, der Robert bannt, sondern Fräulein Isabelle, die Tochter des reichen Gutsbesitzers Herrn von Goldfisch, den Robert einmal aus einem Wirtshaus hinausgeworfen hat. Das Würfelspiel um Gold und Rüstungen ist stilgerecht zu einer Kegelpartie geworden, bei der Robert seinen letzten Rock verspielt. Glänzend parodiert wird die Gestalt des Raimbaud, dessen travestiertes Abbild sich über alle Anwandlungen von Eifersucht immer wieder dadurch tröstet, daß er sich darauf besinnt, daß Robert ja sein „Milchschwager“ ist und daß er — Reimboderl — alles ja nur „aus Gefälligkeit“ tue.

Es ist ein Zeichen der wachsenden Sicherheit des Parodisten, daß er die verworrene, an Wiederholungen reiche Vorlage energisch vereinfacht. Varianten der Originalhandschrift zeigen, daß diese Konzentrierung mit voller Absicht herbeigeführt wurde. Die Parodie gewann dadurch an Schärfe und Schlagkraft, darin ein Vorläufer der Judith-Parodie.

Eine knappe Inhaltsangabe des Operntextes möge die Vergleichung von Parodie und Vorlage in ihren Einzelheiten erleichtern.

Die Oper Scribe-Meyerbeers ist auf größtmögliche Prachtentfaltung gestellt. Lido und Hafen von Palermo bilden den Rahmen der ersten Szene, die erfüllt ist vom Glanze prächtiger Rüstungen, goldener und silberner Pokale. Robert und die sizilianischen Ritter zechen, von Pagen bedient, ein jauchzendes Trinklied erschallt. Da wird ein Sänger gebracht, der aus Frankreich kommt. Er singt zur Unterhaltung die Ballade von Robert, dem Sohne des Teufels. Wütend befiehlt Robert, sein Inko-

gnito lüftend, Raimbaud, den Sänger, zu hängen. Raimbaud fleht um Gnade: er sei ja mit Alice, seiner Braut, gekommen, ihm eine Botschaft zu bringen. Die Braut interessiert Robert („Ich bin den Schönen hold“), er verlangt sie zur Verzweiflung Raimbauds für sich, erwartet sie aber nicht etwa, sondern begibt sich mit Bertram ins Zelt (vgl. Parodie, I, 5), damit die Ritter Gelegenheit haben, Alice in arge Bedrängnis zu bringen, aus der Robert sie, seine Milchschwester in ihr erkennend, rettet. Alice bringt Robert das Vermächtnis seiner Mutter, aber mit dem Auftrag, es erst zu lesen, wenn er dessen würdig geworden sei, d. i. im letzten Akte (Robert (zärtlich kosend). Weißt was, behalt' den Brief, wir haben jetzt notwendigere Sachen zu diskurieren, gib mir ihn einmal bei Gelegenheit —). Sie redet ihm zu, Isabella einen Brief zu schreiben, den sie Isabella übergeben will. Robert ruft seinem Geheimsekretär, diktiert ihm den Brief und siegelt ihn mit dem Knauf seines Dolches. Da kommt Bertram. Alice entsetzt sich vor ihm*, er gleicht dem Teufel, den sie auf einem Altarbilde mit dem Erzengel Michael kämpfen und erliegen sah. Lieserls Schrecken weckt vorübergehend Argwohn in Robert, doch Bertram versichert ihn „seufzend“ seiner Liebe. „O Robert, ich lieb' dich mehr als mein Leben!“ Er verlockt ihn zum Spiele. Robert verliert unter dem als Refrain immer wiederkehrenden Liede „Gold ist eine Chimäre“ Geld, Schmuck und Waffen an die sizilianischen Ritter, die ihn verhöhnen. Eine Kampfszene, die Bertram, um Robert zu retten, durch

* Robert. Bertram, ich bitt' dich, trag dich anders und schneid' keine solchen G'frieser, ich kann sonst nimmer mit dir unter d'Leut' gehen.

Bertram. Laß mir diese Eigenheit. Das Gewand paßt zu meinem Zweck. (Beiseite.) Ich suche zu verführen, druß zieh' ich in dieser abschreckenden Gestalt umher.

Zauberkraft plötzlich erstarren läßt, bildet den effektvollen Abschluß des ersten Aktes.

Der zweite Akt beginnt mit einer stummen Massenszene. Isabella verabschiedet im Thronsaal ihren Hofstaat. Wehmutsvolle Klage über Roberts vermeintliche Treulosigkeit. Landmädchen nahen sich mit Bittschriften, eine Gelegenheit, die Alice benützt, um der Prinzessin Roberts Brief zu bringen. Nestroy begnügt sich, die szenische Unwahrscheinlichkeit dieser Szene zu verspotten. Im übrigen hat er den ganzen zweiten Akt als unerheblich unterschlagen. Robert erscheint, um Isabellen seine Reue zu beteuern, und wird von ihr mit Waffen beschenkt, damit er beim Turniere um sie kämpfe. Dieses Motiv brächte aber das Stück jählings zu Ende. Daher läßt Bertram einen geisterhaften Waffenherold erscheinen, der Robert im Namen des Prinzen von Granada zum Zweikampf fordert. Robert folgt dem Blendwerk, währenddessen empfängt der Prinz von Granada von Isabella die Waffen, mit denen er im festlichen Turniere um ihre Hand kämpfen soll, während sie selbst angstvoll nach dem verschwundenen Geliebten Ausschau hält.

Der dritte Akt spielt in einer öden Felsenschlucht (in der Parodie: bei der Spinnerin am Kreuz). Raimbaud, der mit Alice zusammentreffen will, stößt auf Bertram, der ihn durch Gold verblendet, so daß er sich über das arme Landmädchen Alice erhaben fühlt. Der Teufel triumphiert: „Wieder einer nun mein! Er ward glorreich erworben!“ (Parodie: Ha, nur Böses!) Da entbrennt ein furchtbarer Aufruhr der Elemente. Es ertönt aus der Tiefe der Chor der Dämonen:

Dämone, Phantome,
Den Himmel verlacht!
Im düsteren Dome
Durchschwelget die Nacht.

Bertram (In höchster Verzweiflung).

O mein Sohn, o, für dich,

Der mir der Güter höchstes,

Trotzte ich, trotzte ich schon dem Himmel,

Trotzte ich noch, trotzte der Hölle ich!

Aber furchtbarer wird der Ruf der Dämonen. Bertram stürzt sich in die Höhle, aus der Flammen herausschlagen. Alice, die ahnungslos zum Stelldichein kommt, hört den Ruf der Dämonen, die Roberts Seele fordern, und sieht, wie Bertram, bleich, völlig erschöpft und mit verstörten Mienen aus der Höhle hervorwankt. Der Oberste der Teufel hat den Spruch gefällt: Robert soll Bertram für ewig entrissen sein, wenn er sich ihm nicht bis Mitternacht ergibt („Der letzte Termin ist um zehne“ — die Wiener Sperrstunde). Alice hat die Abmachung belauscht, aber Bertram schüchtert sie ein, indem er sie mit dem Tode ihres Geliebten und ihres Vaters bedroht (Parodie: „Deine Godel stirbt!“). Lüstern naht er sich ihr, sie aber rettet sich zu einem Kreuze, das in transparentem Scheine zu leuchten beginnt. Da kommt Robert, in tiefe Trauer versunken, denn er hat das Turnier versäumt und alles verloren. Der Moment ist günstig, Robert gänzlich zu verführen. Bertram verspricht ihm Zaubermacht, die ihn über den Prinzen von Granada erheben soll, wenn er es wage, einen wunderkräftigen Zypressenzweig vom Grabe der heiligen Rosalia zu rauben. Wohl graut es Robert vor dem „Kirchenraub“, allein ihm bleibt keine Wahl. Eine Verwandlung führt in die Ruinen des Klosters der heiligen Rosalia, deren Marmorstatue, den zauberischen Zypressenzweig in der Hand haltend, an der Mittelsäule steht. Buhlerische Nonnen haben einst diese heilige Stätte entweiht und sind in ewige Verdammnis gestürzt worden. Bertram erweckt sie. Sie kommen in wallenden Kutten und erhalten von Bertram den Auftrag, Robert zum Raube

des Zauberzweiges zu verführen. Sie werfen ihre Hüllen ab und stehen in verführerischer Tanzkleidung da. Ein Bacchanal (Ballett) beginnt unter Führung der schönen Oberin Helene. Durch die Verführungen des Trunkes, des Spieles und schließlich der Liebe gelingt es dann, Robert zu verlocken; er raubt den Zweig und entflieht, die Nonnen werden von Dämonen gepackt und in die Tiefe gezogen, aus der, verstärkt durch Sprachrohre, ein höllischer Chor erschallt.

Den vierten Akt hat Nestroy in einen einzigen Satz („Da kommet ich um mein Isabellerl auf die schönste Manier. Fort mit der G'schicht'!“) zusammengezogen. Er besteht aus eitel Prunk und Zeremoniell. Isabella beschenkt junge Brautpaare. Der Prinz von Granada sendet prachtvolle Brautgeschenke. Da naht Robert mit dem Zauberzweig, alles verfällt in zauberischen Schlaf, auch Isabella, die er aber wieder erweckt. Isabella beschwört ihn, vom Zauber zu lassen. Lange widersteht er, dann bringt er das Opfer, die Ritter erwachen, erkennen den Zauber und bedrohen Robert mit den Schwertern. Bertram rettet ihn.

Fünfter Akt. Robert sucht mit andern Verfolgten Zuflucht im Asylraum des Domes von Palermo. Bertram unternimmt den letzten Sturm auf Roberts Herz. Er verspricht ihm Rache (es wiederholt sich das Motiv vom Zauberzweig), wenn er sich ihm durch Unterzeichnung einer Schrift zu eigen gebe. Robert aber zaudert, der Kirchengesang, der aus dem Innern des Domes schallt, hat das Andenken der Mutter in ihm geweckt. Er ist tief gerührt. Bertram reizt ihn, indem er ihm sagt, daß dieser Gesang die Vermählung Isabellas mit dem Prinzen von Granada einweihe. Da auch das nicht wirkt, gibt sich ihm Bertram als sein Vater zu erkennen und fordert Sohnestreue. Robert ist überwunden.

Das Urteil ist gefällt,
Die Hölle hat gesiegt!
Fürchte nicht, daß ich dich verlasse!

Da stürzt Alice herbei. Sie bringt fröhliche Botschaft. Der Prinz von Granada und sein Gefolge konnten die Kirchenschwelle nicht überschreiten und wurden als zauberische Schemen erkannt. Isabella harrt Roberts am Altare. Aber Robert schwankt noch zwischen der Liebe zu Isabella und der „Pflicht“, die ihn an den Vater bindet. Da weist Alice ihm das Testament der Mutter, die den Sohn sterbend vor dem teuflischen Vater warnt. Auf der einen Seite steht Bertram, Robert ein schwarzes Pergament zur Unterschrift hinhaltend, auf der anderen Seite Alice mit dem Testament der Mutter. Während Robert unentschlossen zaudert, schlägt es Mitternacht, Bertram verschwindet und Robert wird als geläutert erklärt: „Er ist treu doch geblieben!“ Die prunkvolle Vermählungsszene schließt die „romantische Oper“.

III. Aufnahme.

Auch die Parodie „Robert der Teufel“ hat, wie „Nagerl und Handschuh“ und „Der Zauberer Sulphurelektrikmagnetikophosphoratus“*, eine Vorgängerin auf dem Leopoldstädter Theater, von Johann Schickh (Musik vom Schauspieler Andreas Scutta), der die Meyerbeersche Oper unter dem Titel „Robert der Wauwau“ parodiert hatte. „Die neue Parodie“, meldete „Der Sammler“ am 27. Juli 1833, „hat kein Glück gemacht“. Die nächste Nummer berichtet etwas ausführlicher. Das Stück wird als eine flüchtige Arbeit bezeichnet, die Parodie halte sich genau an das Original. Bei den vielen Mängeln, welche sich bei der ersten Aufführung darboten, langweilte das

* Vgl. Bd. II, Anhang.

Ganze als „humorlos“. Doch gelang es, durch eine gehörige Politur, durch Hinweglassung unpassender Stellen, Vermeidung trivialer Ausdrücke“ den Erfolg ein wenig zu heben. Eingelegte witzige Liedertexte und rasches Zusammenspiel hatten das Hauptverdienst daran, „sofern es nicht den wunderhübschen Gruppierungen des Pantomimenmeisters Schadetzky und der glänzenden Ausstattung zukommt“. Immerhin erlebte „Robert der Wauwau“ vom 18. Juli bis 6. September 1833 vierzehn Aufführungen und wurde in den Jahren 1835 und 1837 je zweimal wiederholt. Noch am 26. September 1833 machte Meisl im „Sammler“ Stimmung für das Stück und suchte Schickh durch einen Vergleich mit Nestroy zu heben*.

Es handelte sich also um einen Konkurrenzkampf des Theaters an der Wien mit dem altersschwachen Theater in Leopoldstadt, dessen Ausgang von vornherein nicht zweifelhaft sein konnte. Jedenfalls tat die Direktion, was sie konnte. „Arrangiert von Carl“ meldete der Theaterzettel, worauf jeder Wiener wußte, daß er eine prunkvolle Ausstattung zu erwarten habe. „Alle vorkommenden Dekorationen,“ betonte der Theaterzettel zum Überflusse noch, „sind neu und ausgeführt von den Dekorateurs de Pian, Jachimovicz und Institoris. — Das Kostüm ist durchgehends neu.“ Dazu eine vorzügliche Besetzung: Robert—Carl, Bertram—Nestroy, Reimboderl—Scholz, Isabella—Dlle Weiler, Lieserl—Dlle Zöllner. Selbst eine Nebenrolle, wie Nagelberger, war mit einem Hopp, Gangelhofer mit Stahl besetzt.

Trotz aller Anstrengungen und Stimmungsmacherei lief die Parodie bei der Erstaufführung am 9. Oktober 1833, um die Worte eines zeitgenössischen Kritikers zu gebrauchen, nicht glücklich in den Hafen des Beifalls

* Vgl. unten S. 528.

ein. Teils waren die Erwartungen durch die Reklamenotizen der Direktion und durch den Riesenerfolg des „Lumpazivagabundus“ so hoch gespannt, daß ein Abfall fast unvermeidlich war, teils verletzte und enttäuschte die ungewohnte Schärfe der Opposition gegen den Zeitgeschmack das Publikum, das auf harmlose Drollerien in der Art der Parodien „Der gefühlvolle Kerkermeister“ und „Nagerl und Handschuh“ eingestellt war. In der Tat dauerte es längere Zeit, bis „Robert der Teuxel“ verstanden wurde, dann aber wuchs seine Beliebtheit von Jahr zu Jahr und blieb auf dem Repertoire, solange Nestroy den Bertram spielte.

Die zeitgenössischen Besprechungen spiegeln ergötzlich die Ratlosigkeit der Kritiker wider, die alle das Bedürfnis fühlen, das ablehnende Urteil des Publikums zu korrigieren und Nestroy Genugtuung zu geben, jedoch befangen in unklaren Vorurteilen vom Wesen der Parodie und Travestie, sich nicht zu einem Verständnis des „neuen“ Nestroy, der sich in dieser Parodie zum ersten Male ganz offenbarte, durchringen können.

In der „Wiener Theaterzeitung“ berichtet ein sonst selten auftretender S. am 12. Oktober 1833: „Ehevor-gestern, am 9. Oktober, zum Vorteile des Herrn Nestroy und zum ersten Male ‚Robert der Teuxel‘, große parodierende Oper in drei Aufzügen. Das Geschäft, über Bühnenergebnisse zu referieren, ist weder angenehm noch dankbar; erscheint nämlich eine Novität, von welcher Direktor und Publikum große Erwartungen hegen, so gerät der unglückliche Referent nicht selten mit einer der Parteien oder mit sich selbst in Kollision. Der eine interessierte Teil, welcher bedeutende Auslagen hatte, will seine Neuheit angerühmt lesen, damit er die Kosten gut verzinse, und mit ihm vereinigt sich im nämlichen Wunsche der Dichter, Compositeur, Maler, Kostumeur,

Theater- und der Himmel weiß was noch für Meister; das Publikum dagegen verlangt vom Kritiker Wahrheit und hat das Recht, sie zu fordern, weil der Kritiker nur durch seine Unterstützung und um seiner willen besteht. Wenn ein lang erwartetes Produkt endlich flott geworden ist und etwa nicht ganz glücklich in den Hafen des Beifalls einläuft, so wird sicherlich von der einen Seite auf die bei der Kritik Beteiligten ein Heer von Stimmen losfahren und von Parteilichkeit, erlittenem Unrecht oder wohl gar bösem Willen schreien, und das gehört jedenfalls nicht zu den Annehmlichkeiten, die besonders wünschenswert erscheinen dürften. Mit dem neuesten Erzeugnis der Nestroyschen Muse befinden wir uns ziemlich in dem vormeldeten Dilemma und sind genötigt, entweder wehzutun oder die Wahrheit zu abandonnieren, die wir uns zum unverbrüchlichen Gesetz gemacht haben. Herr Nestroy hat den Begriff der Parodie diesmal im engeren Sinne genommen, er hat nämlich nur die Hauptfiguren durch komische ersetzt, den Gang und die Behandlung seines Substrates aber großteils beibehalten. In diesem Falle muß die Kritik vorzugsweise durch Kontraste wirken und als solche alle im Original vorkommenden Unregelmäßigkeiten, Übertreibungen u. dgl. lächerlich machen, wodurch sie zugleich unterhaltend und belehrend wirken kann. An Gelegenheiten hiezu konnte es in dem von Herrn Nestroy gewählten Stoffe nicht fehlen, wenngleich derselbe andernteils auch wieder so dürftig ist, daß mit bloßer Nachbildung des Originals kaum auszureichen sein möchte. Die Parodie wehrt aber ihrem Verfasser keineswegs das Hinzuzutun aus Eigenem und wir sind überzeugt, daß Herrn Nestroys Mißgriff nur darin lag, daß er nicht einige ergötzliche Episoden einwob, die dem schleppenden Fortschreiten der Handlung Abwechslung und Leben verschafft haben würden. An guten

Einfällen ist keineswegs Mangel und mehrere davon erregten lärmenden Beifall. Doch scheint es im ganzen an jenem sprudelnden Mutwillen zu gebrechen, der mehrere Erzeugnisse des begabten Verfassers auszeichnet. Auch die Liedertexte, obwohl nicht unglücklich, sind bei weitem nicht so witzig wie manche in den früheren Arbeiten Nestroys vorgekommene. Zwar finden sich, wie gesagt, besonders im zweiten Akt, manche wirksame Momente, und da die Ausstattung der Pièce besonders glänzend ist, mag es immerhin einmal der Mühe verlohnen, „Robert der Teuxel“ anzuschauen, wenn man seine Erwartungen von vornherein auf einen bescheidenen Standpunkt herabstimmt. Rücksichtlich der Musik des Herrn Müller trifft das Urteil ziemlich mit dem über das Stück überein, wir haben schon bessere von dem talentvollen Komponisten gehört, und in der Kunst ist ein Rückschritt allzeit vom Übel. Von den neuen Dekorationen ist besonders der rote Saal und die wunderschöne Schlußdekoration zu rühmen. Auch die Hinterkurtine des Kellers mit der Mondbeleuchtung nahm sich sehr gut aus. Die neuen Kostüme waren entsprechend und die Arrangements des Herrn Direktors Carl gelungen, wie wir das schon von ihm gewohnt sind. Von den Darstellenden war Herr Scholz (Reimboderl) am besten beschäftigt und spielte wieder mit allem Aufwande seiner drastischen Komik; die Rolle selbst bietet indes viel mehr Gelegenheit, sich hervorzutun, als jene des Bertram (Herr Nestroy), Robert (Herr Carl) und der Lieserl (Dlle Zöllner), doch waren alle redlich bemüht, das Ihrige nach besten Kräften zu leisten. Die Stimmung des Publikums, das sich en masse eingefunden hatte, schien ziemlich ungleich. Ein Teil enthusiastierte sich für alles und jedes, der andere sprach sich in entgegengesetzter Tendenz aus, und so gab es einen mehrmaligen Kampf pro et contra, der

eben nicht besonders anziehend war. Mehrere Musikstücke wurden indes wiederholt, ein Liedchen des Herrn Nestroy mußte sogar dreimal gesungen werden*. Zum Schluß zeigten sich wieder mancherlei Fluktuationen des Beifalls“. Am 19. Oktober 1833 aber konnte die „Theaterzeitung“ schon melden, daß man in der Provinz (Grätz) mit Verlangen jenen anderen Kindern der Nestroyschen Muse „Lumpazivagabundus“ und „Robert der Teuxel“ entgegen sehe.

Die „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode“ berichtete am 24. Oktober 1833 (S. 1043): „Der Erscheinung dieser ziemlich lange erwarteten** Parodie gingen die vorteilhaftesten Gerüchte voraus, die Erwartung war auf etwas sehr Gelungenes gespannt und von dem Verfasser des in seiner Art wirklich ausgezeichneten ‚Liederlichen Kleeblattes‘ konnte man wohl mit gutem Rechte etwas Entsprechendes hoffen. Die Aufnahme und der Erfolg waren jedoch nichts weniger als glücklich zu nennen. Als das Schifflein der Laune am ersten Abend scheiterte, durfte man sich vielleicht mit einem besseren Sukzeß der späteren trösten. Allein was anfangs Widerstand gefunden hatte, ging weiterhin matt und spurlos vorüber und es ist in solchem Falle eine wirklich undankbare Rolle der Kritik, die Vermittlerin zwischen Stück und Publikum spielen zu müssen. Allerdings fehlt es dieser Nestroyschen Arbeit an den eigentlich fesselnden Elementen. Statt daß der Humor selbsttätig und originell hervortritt, ist er in die Fesseln sklavischer Nachahmerei geworfen. Denn es ist wirklich leichter, eine gute Originalposse zu liefern, als sich in den schmälern Bahnen der Parodie frei und ungehemmt

* Vgl. oben III, 5. (S. 317f.).

** Die erste Voranzeige in der „Wiener Theaterzeitung“ schon am 23. April 1833 (Nr. 82), wiederholt am 20. Mai und 30. September 1833.

mit Witz und Laune zu bewegen. Was nun das Produkt selbst anlangt, so waltet darin eine sonderbare Zwittererei zwischen Parodie und Travestie vor. Es ist größtenteils der Form nach die erstere, dem Inhalt zufolge die letztere und in einzelnen Situationen tritt wieder das umgekehrte Verhältnis ein. Sollte nun diese Mengerei stattfinden, so sehen wir uns hinwieder vergeblich nach ihrem unerläßlichen Aggregate, nach Humor, dem Grazioso der Parodie, und nach Ironie, der Soubrette der Travestie, um. Freilich vertragen sich diese beiden Geister nicht miteinander. Aber sie lassen sich mit Erfolg einander gegenüberstellen und dann wird auf diesem humoristisch-ironischen Wege allerdings wahrhaft Lächerliches an den Tag kommen, wie es sich auf dem bunten Markte einer solchen Mischkomödie gehört. Da nun ein solches Erzeugnis zugleich mit den Lokal- und Tagesinteressen in Berührung steht, so müssen auch diese sorgfältiger berücksichtigt werden. Die Parodie hätte sich hier weniger an Persönliches, mehr an den Gang der ohnehin sehr auf die Spitze gestellten Handlung halten sollen, der Sachwitz hätte durch komische Situationen und Inversionen als vorwaltend behandelt werden und das Publikum in seinem Genuß nicht einzig und allein auf ein paar Spässe angewiesen werden sollen, mit Ausnahme deren alles übrige recht matt und langweilig dasteht. Endlich hätte auch die Musik des Originals parodiert werden sollen, wozu recht hinlänglich Veranlassung vorhanden. Man hätte uns auf diese Art Herrn A. Müllers Musik erspart, für dessen Komposition wir, da Kotzebue bereits die Grétrysche ‚ungesalzen‘ nennt, wirklich um eine Bezeichnung verlegen sind. Der Franzose hat recht, wenn er sagt: ‚Alle Arten sind erlaubt, mit Ausnahme der langweiligen‘. Und wenn es in dem Gefühl eines Parodisten ein Barometer für diese Abweichung gäbe, so

hätte auch in ‚Robert der Teuxel‘ so manches geändert werden müssen. Es genüge hier anzudeuten, daß die einzige Szene, zu welcher das Original keine Veranlassung gab, nämlich jene Rauschszene, wo Reimboderl Bertrams infernalischen Frack findet, die drolligste und wirksamste ist. Betrachtet man jedoch das Stück nach seiner Tendenz und mitunter nach seinem technischen Bau, vergleicht man es ferner mit einem Machwerk ähnlichen Inhalts, das den Besuchern eines anderen Vorstadttheaters über zwanzigmal aufgedrungen wurde*, bedenkt man endlich, daß es einen ebenso unermüdlichen tätigen als verdienten Komiker zum Verfasser hat, so wird man die Meinung des Referenten teilen, welcher die ganz teilnahmslose Aufnahme einen allzustrengen Ausspruch nennen muß. Sollte diese Strenge in gleichem Verhältnisse bei anderen Vorstellungen dieser Bühne in Anwendung gebracht werden, so bezweifelt Referent, ob so manche zu Ende gespielt werden dürfte. Ein besonderer Übelstand bei der in Rede stehenden Parodie ist es, daß die Hauptperson, welche dem Stück den Namen gibt, kein Interesse erregt. Aber dem Verfasser ist es doch nicht zur Schuld anzurechnen, daß die Darstellung sie noch tiefer unter alles Interesse setzte. Es ist kaum begreiflich, wie man eine Rolle mit solcher Polichinellbeweglichkeit und doch so ganz ohne Laune ins Leben treten lassen kann. Oder sollte sich der Zuschauer dadurch entschädigt finden, daß er unziemliche Spässe auf persönliche Kosten der Mitspielenden vorbrachte? Und Anspielungen auf die Handlungsweise eines entwichenen Mitgliedes dieser Bühne**, über welchen eine ohnedies nichts weniger als freundliche Meinung im Publikum herrscht? Solche ärm-

* Gemeint ist „Robert der Wauwau“ von Schickh; vgl. oben S. 519 f.

** Gemeint ist der berühmte Heldendarsteller Wilhelm Kunst, der seinem Direktor Carl durchgegangen war.

liche Witzressourcen, wenn sie auch ein momentanes Lachen erregen, verletzen doch das Zartgefühl des Publikums und bringen hintennach die unangenehme Stimmung hervor, in welcher man sich schämt, über solche Zitate der Chronique scandaleuse gelacht zu haben, welche gewöhnlich nur durch Umgehung höherer Instruktionen und durch Nichtachtung des Anstandes zum Vorschein kommen. Der Benefiziant war in der drolligen Rolle des Bertram von großer Wirksamkeit. Er hatte sich sein Terrain scharf und richtig vorgezeichnet und verdient umsomehr die Anerkennung der Kritik, da ihm unter unfreundlichen Umständen die theatralische entgangen ist. Die trockene Komik, mitunter Fratze, dieser doppelte Kontrast in der Ungereimtheit der Sache und in der ernsten Miene der Person sind unleugbar lächerlich und jene Sicherheit, im Gefühle welcher diese Grenzen nirgends überschritten werden, ist das Zeugnis eines ausgezeichneten komischen Talentes, durch welches Herr Nestroy uns bereits vielfach wert geworden ist. Die Persönlichkeit des Herrn Scholz ist für den Reimboderl sehr förderlich und der spärliche Beifall bezog sich größtenteils auf seine Szenen. Dlle Zöllner ist mit ihrer Lieserl in Verlegenheit: viele Beweglichkeit und Worte, wenig Eindruck. Dekorationen und Kostüme waren neu, das Arrangement nicht übel, doch sogar diese bewährten Zugmittel blieben ohne Erfolg. Die erste Vorstellung war über alle Maßen stark besucht, aber die nächsten im Vergleich sehr mäßig und diese absteigende Linie erstreckte sich auf alle späteren."

Im „Sammler“ wurde Nestroys Parodie Gegenstand einer heftigen Polemik, in welcher sich der Kritiker Wiest durch seine besondere Animosität gegen Nestroy hervortat. Schon am 26. September 1833 machte eine Notiz auf die bevorstehende Parodie des „höchst ge-

eigneten Allerweltsstoffes“ durch Nestroy aufmerksam und benützte die Gelegenheit zu einem Vergleich zwischen Nestroy und dem Verfasser des „Robert der Wauwau“, mit der deutlich erkennbaren Tendenz, Schickh zu heben. Am 17. Oktober folgte die Besprechung von G(ustav) P(abst): „Nestroy hat sich seit der Zeit seines Hierseins durch eine Reihe von Volksstücken einen Kredit bei dem Publikum erworben, der selbst durch die Angriffe seiner Gegner nicht erschüttert werden konnte. Das Gute kann auch nie gewaltsam untergehen, und geht es unter, so muß es den Keim der Zerstörung in sich tragen; ebenso kann das Schlechte durch pausbackige Anpreisungen nie gewinnen, und wenn die Erwartungen des Publikums bei seinem neuesten Produkte vielleicht zu groß, zu überspannt waren, so muß dies damit entschuldigt werden, daß der beliebte Volksdichter die Aufmerksamkeit des großen Publikums an sich zu ziehen wußte. Man erlaube mir zu sagen, daß es für Nestroy besser gewesen wäre, wenn das Publikum ohne große Hoffnungen, mit einem gewöhnlichen Andrang die neueste Zauberposse gesehen hätte. Denn dann hätte man sie über den Erwartungen gefunden, während dies nun umgekehrt der Fall war. Ich für meinen Teil kam mit bescheidenen Anforderungen in das Theater, denke von Parodien billig, und vollends ist es die in Rede stehende Parodie, welche gerechter Weise auf Billigkeit Anspruch macht. Niemals erwartete ich von dem Sujet viel, weil das der Oper eben nicht interessant ist und wenig Stoff zu einer geistreichen Parodie bietet. Hingegen versprach ich mir alles von Carls Arrangement und Nestroys bekanntem Witz in den Couplets. Carls Anordnungen übersteigen alle Wünsche. Er leistet in Garderobe und Dekorationen, was man nur mit Aufopferung leisten kann. Nestroys komische Muse entwickelte abermals einen Reichtum origineller Ideen,

einen Schatz von Humor und Laune, der sich hauptsächlich wiederum in den Gesangsstücken kundgab. Das Lied der Dlle Zöllner, die Chor-Arie der Dlle Weiler, das Duett zwischen Nestroy und Scholz, das Lied des Herrn Nestroy im dritten Akte sind sowohl durch den Text als durch die wahrhaft volksgemäße Musik des talentvollen Herrn Kapellmeisters Adolph Müller wahrhaft gelungen zu nennen, kurz, die Novität entsprach billigen Begehrnissen, man erblickte Spektakels aller Art, herrliche Dekorationen, effektvolle Chöre, Musikbanden etc. Und doch ist oder war der Gesamteindruck, der Total-effekt nicht der günstigste. Wir haben den Grund dieser von der Direktion gewiß nicht erwarteten und nicht vorgesehenen Erscheinung angedeutet. Indessen dürfte diese Erscheinung bald einer andern Platz machen, daß nämlich die Posse doch nach Verdienst und Billigkeit beurteilt wird. Der Zwang, den das Publikum am ersten Abende mitbrachte, wird der Ungezwungenheit weichen, mit der man Parodien beschauen muß, und die gespannten Anforderungen werden um ein Bedeutendes herabgespannt werden, wenn man genug erwogen hat, was im Ganzen geleistet wurde. Die Darstellung war in der Tat vorzüglich. Carl (Robert), Scholz (Reimboderl) und Nestroy (Bertram) erhielten die Lachmuskeln in immerwährender Bewegung. Nestroy war besonders originell. Die Dllen Zöllner und Weiler erhielten Beifall, die übrigen wirkten nach Kräften.“ Damit war die Sache nicht abgetan. Am 26. Oktober ergriff in derselben Zeitschrift ein Herr Ermin (Pietznigg) das Wort zu gunsten des mißhandelten Stückes. „Ich pflege das k. k. priv. Theater an der Wien weder häufig zu besuchen, noch bin ich veranlaßt, meine Meinungen über die daselbst heimische Art von Kunstdarbietungen dem Publikum darzubieten. Seit mehr als einem halbjährigen Zeitraum habe ich nur Nestroys

„Lumpacivagabundus“ und die siebente Vorstellung seiner neuesten Parodie „Robert der Teuxel“ gesehen. Das Publikum hat das erstere Erzeugnis unseres landsmännischen Dichters — denn diesen Namen verdient Nestroy unstreitig — mit wahren Enthusiasmus aufgenommen, ich fand diese Aufnahme billig, wenn nicht gerecht. „Robert der Teuxel“, von dem alles sprach, den alles rühmte, pries, ehe er gegeben wurde, fand eine laue Aufnahme, und ich fand sie unbillig, wenn nicht ungerecht. So pflegt es dichterischen Produkten zu gehen, die irgend einem von dem Publikum verhätschelten, allbelobten Adoptivkind nachfolgen. Man hegt die ungeheuersten Erwartungen, glaubt, ein Wesen ganz neuer Art werde das Tages- oder vielmehr das Lampenlicht erblicken, und siehe da, es darf weder besser noch schlechter sein als sein Vorgänger — das hochgespannte Urteil ist ganz anders. Denn wo die Erwartungen über alles, bleibt alles unter der Erwartung. Von der anfänglich gleichgültigen Aufnahme, welche besagte Parodie Nestroys fand, muß der angeführte Umstand wohl der Hauptgrund sein, weil sich leicht kein anderer zureichender findet. Mag nun auch der Geschmack in diesem Genre verschieden sein, so viel ist gewiß, daß „Robert der Teuxel“ in seiner Art nicht unter „Lumpazi“ steht. — — Es ist sehr schwierig, den Operntext „Robert der Teufel“ zu parodieren. So wie er auf der Bühne dargestellt wird, liegt so wenig Sinn in selbem, daß eine komische Auffassung des Stoffes a contrario beinahe unmöglich gemacht wird. An den Lächerlichkeiten, die in einzelnen Momenten liegen, hat der parodierende Dichter nur magere Kost. Nestroy hat demungeachtet versucht, das ganze Sujet ins Komische umzugestalten, und wenn ihm das im Sinne der Parodie auch nicht in dem Grade gelungen ist, daß die Sache

selbst, die Tendenz des Ganzen, ins Lächerliche gezogen worden wäre, so hat er in der komischen Handlung, (die jedenfalls nicht viel weniger Sinn und Zusammenhang hat als das Original selbst) doch einen Faden gefunden, welcher die einzelnen gewiß drastisch-witzigen Situationen so gut verbindet, als man in lokalen Zauberstücken gewohnt ist. Einzelne Szenen sind, wie gesagt, unübertrefflich. Ich erinnere nur an jene bei der ‚Spinnerin am Kreuz‘. Als Herr Scholz Bertrams Rock findet, ihn anzieht und der lammfromme, weiche Mann plötzlich Tyrann, Räuber wird, in allen Gebärden die diabolische Natur annimmt, und sein gutmütiges Erstaunen darüber, als er sich des bluterhitzenden Kleides wieder entledigt hat, sowie alle folgenden Szenen mit Bertram und Alice sind in der Tat voll Witz und komischer Laune, sowie sie nur immer in einem derlei Stück vorgekommen sein mögen. Sehr gelungen ist auch die Idee der Szene im Weinkeller, in der die geschwefelten Weingeister aus den Fässern emporsteigen und Robert die von der Katze bewachte Zauberpippe entwendet, nur der Schluß, wo er bewogen wird, diesen höllischen Talisman von sich zu werfen, ist allzu präzipitiert und schadet gewiß dem Effekt. Wie Nestroy den Charakter des Bertram als Dichter und Schauspieler behandelt, ist der beste Bürge für sein beiderseitiges Talent. Man kann sich des Lachens nicht enthalten, wenn dieser höllische Geist, der ewig Böses schafft, um seiner Natur zu genügen, einem Kellnerbuben den Fuß untersetzt, ihn zu Fall bringt und ausruft: ‚Triumph, es ist gelungen!‘ Solche Züge gibt es mehrere. Als Schauspieler hält Nestroy die äußere, höchst originelle Erscheinung bis zum Schlusse fest und fällt auch nicht einmal aus der angenommenen schwierigen Weise. Im höchsten Grade komisch ist Herr Scholz. Was dieser in der Tat klassische Künstler auch in dieser

Rolle leistet, wiewohl sie dem Umfange nach nicht groß, darf seinen besten Partien an die Seite gesetzt werden.“

Diese begeisterte Stellungnahme reizte den galligen Kritiker Wiest zu einer „Einwendung“, die am 31. Oktober 1833 ebenfalls im „Sammler“ erschien. Wiest findet im Gegensatz zu allen anderen Rezensenten den Stoff höchst dankbar, doch habe ihn Nestroy verdorben. Seine Parodie sei witzlos. „Die Worte, die Nestroy dem Robert in den Mund legt, können doch unmöglich Witzworte sein und soll vielleicht in seinem Grimassieren und Verzerren des Gesichts selbst der Witz liegen?“ Darauf wirft sich Wiest auf seine Vorgänger, die Hiebe unparteiisch gegen Gustav Pabst und Ermin austeilend, denen er in einer zwei Spalten langen Polemik Mangel an Logik und Parteilichkeit nachzuweisen sucht. Nestroy habe nur die Namen und das Kostüm parodiert. Auch die Handlung hätte parodiert werden müssen. Das habe Nestroy nicht vermocht, seine Parodie sei eine *Laterna magica*, in der ein Zerrbild immer das andere verdränge und aufhebe. Auch das Arrangement Carls findet er nicht lobenswert. „Wo lag das gepriesene Arrangement Carls? Im roten Feuer, im Finale, im Kegelscheiben der Schützen oder im infernalischen Tanz?“

Auf diese langstielige Polemik antwortete kurz und grob Gustav Pabst mit folgender, ebenfalls im „Sammler“ (S. 536) erschienenen

„Abfertigung.“

Herr W... Ich habe durchaus nicht Zeit, Ihnen Langes und Breites auf Ihre lange und breite Einwendung zu entgegnen; auch mag ich Ihnen nicht die kostbare Zeit rauben, die Sie gegenwärtig vermutlich zu einer zweiten und dritten Einwendung gegen Herrn Ermins Meinung und die eines sonst strengen Rezensenten einer

anderen hiesigen Zeitschrift über Nestroys „Teuxl“ benützen werden. Wenn Sie jederzeit den kurzen Sinn Ihrer Einwendungen so lange ausspinnen, da werden Ihnen die folgenden Einsprüche eine lange Schreibung verursachen. Ich bitte Sie also höflichst, mir auf diese Abfertigung keine neue Einwendung zu machen, damit Sie keine Minute verlieren, denn ich kann Ihren Einwendungen durchaus kein Gehör geben, da Sie bei der Streitfrage nicht indifferent zu sein scheinen. Wollen Sie sich aber durch meine Aufsätze nicht langweilen lassen, so wüßte ich Ihnen einen herrlichen Rat, nämlich: daß Sie dieselben gar nicht lesen; dadurch ersparen Sie sich und mir das unnütze Schreiben und dem Leser die Langweile an derlei komischem Federstreite, zu dem Sie nicht zu passen scheinen, da Sie nicht einmal den Mut haben, Ihr Visier zu öffnen. Indessen: „cantu dignoratur ales!“ Noch einmal beherzigen Sie meinen Rat! Sie haben dann weniger Galle, ich weniger Stoff zum Lachen! Sie werden den Teuxel nicht schwärzer machen, als er es schon ist, und mir kommt es nicht in den Sinn, ihn weiß zu waschen.

Wien, am 1. November 1833.

Gustav Pabst.“

IV. Erläuterungen.

Zu 2653 Über die Teufelsmühle am Wienerberge s. z. B. „Österreichisches Sagenbuch“ von J. Gebhart, 2. Aufl., 1863, S. 50 f. Das Wirtshaus zur Teufelsmühle besteht jetzt noch.

Zu 26921 Der „hundertjährige“ Kalender, 1654 von Dr. Mauritius Knauer, Abt des Klosters Langheim bei Kulmbach, vollendet, wurde seit dem Anfange des acht

zehnten Jahrhunderts in zahlreichen Ausgaben gedruckt. Er enthielt Wetterprophezeiungen.

Zu 271₆ Montibeller: Hut, genannt nach Napoléon Auguste Herzog von Montebello (1801—1874).

Zu 271₁₄ f. Dornbach, Neuwaldegg, Teile des XVII. Wiener Gemeindebezirkes (Hernals); Kobenzlberg und Himmel im XIX. Bezirk (Döbling).

Zu 271_{30, 31} Krampus: „ein Popanz, womit man kleine Kinder schreckt, insbesondere am St.-Nikolaus-Tag.“ (Loritza.) Trattnerhof, 1773 vom Hofbuchhändler Trattner am Graben in Wien erbaut.

Zu 272₆ Pfiff: „ein Achtelmaß von einer Flüssigkeit.“ (Hügel.)

Zu 272₁₃ Portamento di voce: beim Gesang das Hinüberschleifen von einem Ton zum andern.

Zu 272_{17, 18} Weihburggasse, Seitengasse der Kärntnerstraße in der inneren Stadt in Wien.

Zu 273_{12–14} Lichtental, Teil des IX. Wiener Bezirkes (Alsergrund), Neue Gasse (jetzt Breitegasse) und Kaiserstraße im VII. Bezirk (Neubau).

Zu 274₁₅ Bei der „Spinnerin am Kreuz“, einer gotischen Säule auf der Triester Straße im X. Wiener Bezirk (Favoriten) fanden bis 1868 die öffentlichen Hinrichtungen statt.

Zu 274_{19, 20} Enzersdorf, 13 Kilometer von Wien an der Südbahn; Hinterbrühl, malerisches Tal bei Mödling (16 Kilometer von Wien). Halder, Hirt.

Zu 275₅ Am Wienerberge sind auch heute noch große Ziegelwerke.

Zu 278₂₅ Lusthaus, im Prater, am Ende der Hauptallee.

Zu 281₆ Das später Schopfsche, dann Kammerzellsche Kaffeehaus in Baden, Anfang 1802 von Jakob Scheiner erbaut.

Zu 282⁷ Zeiselwagen: „ein Lohnkutscher mit eigens für acht bis zwölf Personen eingerichteten leichten und offenen, höchstens mit einem Dache versehenen Wägen vor den Linien (Barrieren) Wiens, welche ganze Gesellschaften in die ländlichen Umgebungen Wiens um höchst billige Preise führen.“ (Loritza.)

Zu 284 letzte Zeile Die Schnur: „das zusammengelegte Geld beim Kegelspiel, welches dann derjenige einzieht, welcher die meisten Kegel schiebt.“ (Schmeller-Frommann, II, 581.)

Zu 292⁸ In der „Wiener Zeitung“ erfolgen die amtlichen Bekanntmachungen.

Zu 299¹⁰ Köbig: „sich zutunlich und so benehmen, als ob man zu Hause oder Herr im Hause wäre.“ (Hügel.)

Zu 303²² Pippen: „Die Röhre, womit man Wein oder Bier aus dem Fasse läßt und die zum Verschließen eingerichtet ist.“ (Hügel.)

Zu 309¹ Ribler, Verweis.

Zu 310¹⁶ Kakadu, Haarschopf.

Zu 311⁹ G'stanz: „eine lärmende, aber lustige Unterhaltung.“ (Hügel.)

Zu 311¹⁶ Laxenburg, bei Mödling.

Zu 312¹² Die Sesselträger hatten rote Röcke. S. Bd. 2, 726 zu 285¹⁰.

Zu 312¹⁵ Paul Traugott Meissner (1778–1864), Professor am polytechnischen Institut in Wien, „rühmlich bekannt durch seine wichtige Erfindung einer vollkommeneren Art von Heizung mit erwärmter Luft“. (Gräffer-Czikann, Österr. National-Encyklopädie, III, 632.)

Zu 312¹⁹ Arsenium, Arsenik.

Zu 317⁹ Mies, Moos.

Zu 317₁₂ Schottenfeld, Teil des VII. Wiener Bezirks (Neubau); daselbst zahlreiche Seidenfabriken.

Zu 321₂₇ la Gazza ladra: „Die diebische Elster“, Oper von Rossini (1817).

Zu 323₂₅ f. Strozzische Grund, siehe Bd. 1, 705 zu 429₆.

Zu 325₉ 's sein Weinberl drin, Redensart = „rühren Sie nichts an!“

Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab

I. Textgestaltung.

Textquellen.

- 1) Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab. Parodierende Posse in 3 Akten von J. Nestroy. 1835. Vor Posse hat Nestroy später eingeschaltet und wieder gestrichen: Zauber- = H.

H war als Vorlage für eine Reinschrift gedacht, die der Zensur vorgelegt werden sollte; Nestroy hat daher eine große Anzahl von Wendungen durch „Einringeln“ als zensurbedenklich bezeichnet und Ersatzwendungen vorgeschlagen. Nur die besonders charakteristischen Bedenklichkeiten und Abänderungen werden mitgeteilt.

- 2) In H waren, als Dr. Adolf Hoffmann (Sommer 1922) das Manuskript kollationierte, eine Anzahl Einlageblätter vorhanden, die sich im Dezember 1923 nicht mehr vorfanden = H₁.
- 3) Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab. Parodierende Posse mit Gesang in 3 Akten von J. Nestroy. Musik von Herrn Kapellmeister Adolf Müller. Theatermanuskript aus dem Archiv des Carl-Theaters. Eingeklebt der Theaterzettel der Erstaufführung, auf welchem jedoch statt der Bezeichnung Akt überall die Bezeichnung Abteilung verwendet wird; jedoch ist im Texte Abteilung handschriftlich überall in Akt verbessert. Das Manuskript trägt die Bezeichnung Soufflierbuch Nr. 477 = Th₁.
- 4) Dasselbe wie Nr. 2. Statt Akt überall Abteilung. Aus dem Archiv des Theaters an der Wien. Gebunden. Signatur W 15/P. Nr. 74. = Th₂.

- 5) Dasselbe wie Nr. 3. Aus dem Archiv des Theaters an der Wien. Geheftet. Signatur New 18 H. 122. (Nr. 11599.) Jahreszahl 1835 = Th₃.

Auf dem Personenverzeichnis von H ist Abteilung, im Text aber *Alt* gesetzt. Im Text wurde, als dem damaligen Brauche entsprechend, Abteilung durchgeführt.

Nr. 1 gegenwärtig im Besitze der Wiener Stadtbibliothek, Nr. 3—5 im Besitze der Nationalbibliothek in Wien.

- 6) Dem Texte, den Ganghofer und Chiavacci geben, liegt ein Theatermanuskript zugrunde = Th₄.
7) „Neueste Sammlung komischer Theatergesänge“ (Wien, Diabelli) = NS.

Das Manuskript (H) ist unvollständig. Der jetzt mit Nr. 1 bezeichnete Bogen war ursprünglich Bogen Nr. 3. Die erste Seite von Bogen Nr. 3 (jetzt Nr. 1) ist durchstrichen, aber noch lesbar. Bogen 1 und 2 sind von Nestroy selbst entfernt worden. Aus der erhaltenen ersten Seite des dritten Bogens ist zu entnehmen, daß die Parodie in den Rahmen eines Zauberspieles gestellt werden sollte. Im Personenverzeichnis der Originalhandschrift sind die Personen der Geisterhandlung noch zu erkennen. In der ersten Abteilung figurieren (später natürlich gestrichen): Apollo, dann Geister verstorbener Dichter, und zwar: ein junger Geist, ein älterer Geist, ein sehr alter Geist, ein dicker Geist, mehrere Geister, sämtlich von verstorbenen Dichtern. In der dritten Abteilung wäre der Rahmen unter Mitwirkung von Apollo, dem dicken Geiste und einer Komparserie von Geistern und Genien geschlossen worden*. Den dicken Geist wollte Nestroy selbst spielen. Der erhaltene Rest der einleitenden Szene, die im Geisterreiche spielt, ein Bruchstück der vierten Szene, lautet:

* Vgl. Anhang zu 408₁₆.

Als ein Genie sollst du durchs Leben gehn,
Doch so wie du's beschriebst und magst dann sehn,
Ob's deinen Werken wird gelingen,
Der Mitwelt Beifall zu erringen.
Auch schwinde, eh' du gehest, die Erinnerung dir,
Daß du schon einmal hast gelebt; nun fort von hier.

Geist. Warum sagen Sie mir das nicht lieber in
Prosa? Für einen Dichtergott waren das etwas schofle
Vers'.

Apollo (berührt den Geist an der Stirne. Musik fällt ein.
Der Geist wankt einige Schritte zurück und versinkt; in demselben
Moment senkt sich ein Wolkenprospekt ganz vorne nieder, aus der
ersten Kulisse zu beiden Seiten treten die früher abgegangenen
Geister auf).

Chor.

Zur Erde sinkt er allzumal,
Wie es dein mächt'ger Wink befahl;
Zu freveln wagte er an dir,
Es werde Strafe ihm dafür.
Mit Milde und Gerechtigkeit
Schmückst du dein Tuen jederzeit
Wir preisen dich mit frohem Sinn,
Nimm unsre Huldigung gnädig hin.

(Alle verneigen sich gegen Apollo, während dem Nachspiel geht
Apollo links, sodann die Geister rechts ab. Wenn die Bühne leer
ist, ändert die Musik den Charakter und geht gleichsam in den Schluß
einer Ouvertüre über. Als die Musik schweigt, hebt sich der Wolken-
prospekt in die Höhe.)

Verwandlung

Fünfte Szene

Diese fünfte Szene ist gleich der ersten der gegen-
wärtigen Fassung.

Zu 3304 Blasius wird auf dem Theaterzettel als *Better*
Grundlß bezeichnet.

Zu 3307 Überall] *Edler von Nirgends* H, später ge-
strichen.

Zu 330₁₂ Herr von Scharf heißt auf dem Theaterzettel: Herr von Streng.

Zu 330₁₅ [spielt] theils im Elysium (im Geisterreiche) theils H, später gestrichen.

Zu 331₁₄ Die beiden Gäste heißen auf dem Theaterzettel Herr von Nord und Herr von Süd, der Marqueur heißt Jean.

Zu 333₇ ChG läßt die Gäste einen Chor aus dem von Leicht vorgelesenen Stücke singen:

Chor.

Es gründe dieser Augenblick
Für ew'ge Zeiten unser Glück,
Den mächt'gen Zaub'rer preiset hoch
Und er beherrsch' uns lange noch!

In Th₁ kommt diese Strophe als nachträgliche Einlage vor.

Zu 333₁₆ kommen] Blumen Th₁ Th₂ Th₃.

Zu 334_{16ff.} Die Reden Überalls waren zuerst Blasius zugeordnet. Vielleicht hängt diese Änderung damit zusammen, daß nach H die Rolle des Blasius ursprünglich von Scholz gespielt werden sollte und erst später Hopp gegeben wurde, während Scholz Hopps Rolle (Überall) übernahm.

Zu 336₄ Schwachat] H schreibt: Schwöchat.

Zu 336₂₁ bürgerlichen] schon in H geringelt, d. h. als zensurwidrig angezeichnet; als Ersatz schon in H freundschaftlich vorgeschlagen. Ebenso Th₁, Th₂, 3 haben bürgerlichen.

Zu 336_{2 v. u.} niemals] in H als zensurwidrig geringelt. Ersatz: nicht immer.

Zu 337₂₋₄ Wir sind ... fürs Herz. H und Th₁ schlagen aus Furcht vor der Zensur vor: Ein gemütlicher Mensch will überall Rührung und was fürs Herz. Th₁ Th₂ haben die ursprüngliche Lesart.

Zu 337₅₋₇ Statt: Ihr seid's dumme Menschen im höchsten Grad haben H und Th₁: Du bist ein alberner Mensch.

Zu 337₇₋₉ Der Satz: red' nicht so laut ... in zehn Jahren in H und Th₁ beanständet und durch sei nicht grob ersetzt.

Zu 337₁₁₋₁₂ Statt Die gehen alle ... aus in H (und Th₁) aus Angst vor der Zensur das farblose: die sind alle deine Gegner.

Zu 338₁₂ risikieren aus Furcht vor der Zensur in befürchten verwandelt H Th₁.

Zu 338₁₈ diese Grieffstrudel in allen Quellen.

Zu 338₂₁ ja nur durch zwar, noch nicht viel durch wenig ersetzt H Th₁.

Zu 338₂₆ Statt: Allerdings — abzusprechen heißt es H Th₁ Allerdings. Liebe und Poesie geht Hand in Hand.

Zu 338₁ v. u. Die Definition der Liebe lautet in H Th₁ mit Rücksicht auf die Zensur:

Leicht. Es ist ein kleiner dialogischer Prolog zum großen Drama des Eh'standes.

Agnes. So kurz?

Leicht. Aber schön, poetisch schön. Und vielleicht gerade, weil dieser Prolog so kurz ist, wird er im Schauspielhaus des Lebens so oft wiederholt. Es erfordert nur einen ersten Liebhaber und eine erste Liebhaberin und Mondschein.

Zu 339₈ v. u. Charakteristik der Ehe in H „geringelt“, dafür vorgeschlagen und in Th₁ eingesetzt: Die Eh' ist ein Drama ernsterer Gattung, das nur mit dem Tode des Helden oder der Heldin enden kann. Ubrigens hat die Eh', wenn sie eine zänkische ist, sehr viel von einem Spektakelstück, denn Spektakeln ereignen sich dann in reichlicher Zahl. Auch Tableaux kommen darin vor; der Mann kniet hintern Ofen, die Frau schaut zum Fenster

hinaus, das is ein charmantes Tableau. Dann gibt's auch sehr häufig Gesechte in einer gehässigen Ehe, kurzum alles, was zu einem Spektakelstück gehört.

Zu 344¹⁷ übel,] aber man sieht ihm's an, er glaubt, es muß alles umfallen vor Entzücken dabei, und da sagen wir halt just nit, und schimpfen. H (gestrichen).

Zu 347² was gesagt habe.] Ich bin keiner neidig um ihren Puz, aber zu Tod gift' ich mich, wenn eine andre was Schön's anhat, das kann man mir nicht verargen, das liegt in der weiblichen Natur. H (gestrichen).

Zu 349^{11ff.} Der Text des Liedes in H Th₁—3 und NS übereinstimmend.

Th₄ (ChG) gibt folgenden Text:

Leicht. 1.

Es war einst ein Jüngling und ein Mädchen,
Er war noch sehr jung und das Mädchen war schön,
Sie sahen sich einmal in einer Redoute,
Er war prächtig auf'puzt im Gala-Raputt;
Und wie sie sich sahn, fühlten sie Liebesschmerz,
Es schenkte das eine dem andern sein Herz.
Doch den Zauber der Liebe vernichtet die Zeit,
Was gestern sich liebte, das hauet sich heut'.

Beide (wiederholen).

Doch den Zauber der Liebe vernichtet die Zeit,
Was gestern sich liebte, das hauet sich heut'.

Leicht. 3.

Sie wurden verbunden durch das Eheband,
Und wonniglich reichten sich beide die Hand,
Da zündet die Zwietracht die Fackel schnell an,
Bald zankte das Weib und bald lärmte der Mann,
Seitdem oft des Tages keine Stunde verläuft,
Wo nicht eines zankt und das andere keift.
Den Zauber der Liebe vernichtet die Zeit,
Was gestern sich liebte, das hauet sich heut'.

Beide.

Den Zauber der Liebe vernichtet die Zeit,
Was gestern sich liebte, das hauet sich heut'.

Zu 351₂₁₋₂₃ Statt: Ich kann — der nämliche Fall in H eine zweite, von Th₁₋₃ angenommene Fassung:

Blasius. Ich möcht' doch gern die Reif' einmal mit Ihnen machen, Herr von Überall, aber es is jetzt nicht möglich, die Lieb halt mich zurück, das is eine eigene Empfindung.

Überall. In Fischament ist auch eine, die eine Empfindung hat.

352₄ v. u. Der Schluß der 10. Szene von — ins Bett bis zu Ende nach H. Diese Stelle in H gestrichen; ein Zettel, der zwischen Sommer 1922 und Herbst 1923 verloren ging, gab nach Dr. Hoffmanns Abschrift folgenden Text:

Therese (zu Überall). Na, sein S' so gut, schaffen S' mich aus meinem Zimmer hinaus.

Überall. Nicht wahr, ich bin ein äußerst ungezwungener Kerl? Das lernt man auf die Reisen. Schad', daß Sie nicht schön möbliert seyn, da sollten Sie erst eine Ungezwungenheit sehen, da bin ich gleich oben mit die Stiefeln auf'm Kanapee.

Therese. Die Augensprache versteht er nicht, über die Avancen, die ihm eine hübsche Frau macht, wird er böß — ich hab' immer g'hört, daß das Reisen die entgegengesetzte Wirkung hervorbringt. Es muß nur grad auf der Tour nach Fischament so seyn. Denn ich hab' doch auch Reisende gesehn, die auch ungezwungen waren, aber hinausg'schafft hab'n s' mich nicht. (In die Seitenthüre ab.)

Diesen Schluß gibt auch Th₁, streicht aber nachträglich den Absatz „Die Augensprache . . . Fischament so seyn“. Den so verkürzten Schluß haben Th₂, 3, 4.

Zu 352₁₂ v. u. Statt: Daß ich ein Dichter bin schlägt H für den Zensor vor: von was ich leb'.

Zu 355₅ v. u. Die berühmte Stelle: „Sie hätt' Ihnen aber doch . . . Rivalen von Canova aus“ ist im Manuscript als spätere Marginalie eingeschaltet.

Zu 358_{1ff.} Der Text der Arie (die ersten 24 Verse des Finales) stimmt in H und Th₁ überein.

Th₂—4 weist folgende Variante auf:

Finale.

Leicht.

(Allegro.)

Sie schreibt mir ein Briefe^rl auf g'farbtem Papier,
Jetzt fehlt nur a Haar, daß ich wahnsinnig wir',
Der Triumph ist zu groß, sie schreibt, sie hat mich gern,
Für mich darf im Narrenturm schon 's Zimmer g'richt't
werd'n.

Lieb' und Punsch macht mich toll,
Herz und Kopf ist schon ganz voll.

(Andante gracioso.)

O Agnes, mein Schatz!
In mein' Herzen ist dein Platz.
O Agnes, mein Leb'n,
Du bist süß wie Zibeb'n,
O Agnes, mein Glück,
Ich glaub' fast, ich erstick',
O Agnes, mein' Freud',
Bist so schön, bist so g'scheit!
O Agnes, mein all's,
Ich fall' dir um den Hals!
O Agnes, mein Schatz,
In mein' Herz ist dein Platz!

(Allegro mit fortwährendem Crescendo.)

Auch hat s' mir a Menge Dukaten geschickt,
Auf die Art wird selten ein Dichter beglückt,

Der Tisch voller Flaschen, der Brief voller Lieb',
Die Haub'n voll Dukaten, die Freud', na, ich stirb
Solang' ich ein Dichter jetzt bin auf der Welt,
Leg' ich heut' zum erstenmal mich nieder mit Geld.

Doch schon in Th₁ setzt eine Erweiterung ein, die von Th₂₋₄ übernommen wird. Statt „Alle ab“ vor dem Finale heißt es Th₁: Alle. Trinken wir noch eins! (Treten zum Tisch und trinken.) Th₂₋₄: Blasius: Jetzt setzen wir uns erst nieder und trinken frisch drauf los, bis kein Tropfen mehr da is.

So sind Partner für das Finale gewonnen. Nach den ersten 24 Versen des Finales (der Arie Leichts) heißt es in Th₁ und H₁: (Man muß in den letzten Zeilen des Gesanges schon merken, daß er einen Rausch hat).

Hör'n S', Herr von Leicht, gehn S' schlafen,
Sie haben ein' tücht'gen Affen.

Leicht (etwas taumelnd).

Nein, ich geh' nicht ins Bett, bei dem Tisch schlaf' ich heut'.
Die ganze Nacht träumt mir von Glück und von Freud'.

(Setzt sich an den Tisch und fangt an einzuschlafen.)

O Agnes, o Agnes!*

Blasius.

Warum hat er „Agnes“ jetzt g'murmelt durch die Zähnd?

Überall (mit Beziehung auf Blasius beiseite).

So ein Esel wie der ist auch in Fischamend.

Chor.

Der schläft schon fest für d' ganze Nacht,

Das all's hat bloß der Punsch gemacht.

* In Th₂₋₄:

O Agnes, du mein Leben,
Bist so süß wie Zibeben! ~
O Agnes!

Blasius.

Ich mach' mir ein' Jur jetzt mit ihm, meine Herr'n,
Sein Wunsch war, mit Gold überschüttet zu wer'n.
Jetzt, Dichter, ist's Schicksal dir hold,
Jetzt wirst überschüttet mit Gold.

(Er löst die Schleife von dem Spiz der Mütze am Jokusstabe, die Dukaten fallen teils über Leicht herab, welcher fest fortschläft, teils fangt selbe Blasius auf und streut sie über Leicht aus*.)

Überall.

Halt! Die Rumflaschen her! Die Idee ist nit dumm!

(Legt die Rumflaschen auf den schlafenden Leicht.)

So, jetzt ruht der Dichter, bedeckt mit Rum.

Leicht. O Agnes! Der Seufzer kam von Dir!**

Blasius.

Um etwelche Dukaten muß ich ihn betrüg'n.

Jetzt schau'n wir noch, daß wir einen Champagner krieg'n.

(Hat einige Dukaten aufgelesen und zu sich gesteckt.)

Chor (sehr stark und lebhaft).

Da trinken ma fein' G'sundheit und lass'n ihn hoch leben,
Für das tut er gern' die Dukaten hergeben.

Fidel sein is d'Hauptsach', sonst is auf der Erd'

Das ganze Leben auch keinen Kreuzer wert***.

Alle lärmend ab. Leicht bleibt, fest schlafend, zurück. Der Vorhang fällt.

Th₂—4 gibt genauere szenische Anweisungen über den Schluß. Nach dem Chor wird vorgeschrieben:

(Starker Schlag mit der türkischen Trommel im Orchester, die Musik wird ein paar Takte leiser.)

Leicht (regt sich und singt im Schläfe die Reminiszenz).

O, Agnes!

(Die Musik wird dann wieder stark und lebhaft und der Chor fährt fort. Wenn der Chor zum dritten Male jodelt und crescendo wird, fällt der Vorhang.)

* Diesen Witz des Blasius und die ihm zugeteilten Verse enthielt nach Dr. Hoffmanns Kopie schon ein Einlagezettel, der in der Zeit vom Sommer 1922 bis Herbst 1923 verloren ging (H₂). Er fehlt Th₂—4.

** Fehlt im Einlageblatt zu H, ebenso Th₁.

*** Die letzten beiden Verse fehlen H₁ Th₂—4.

Zu 359¹⁵ Herr von Billig sollte ursprünglich Herr von Milde heißen. Auch Überall sollte vorkommen, doch verteilte Nestroy die ihm zugedachten Bemerkungen auf andere Personen.

Zu 359¹⁹ Die ersten zwei Zeilen des Chors lauteten ursprünglich:

Ein' Schwarzen her und dann ein' Punsch,
Bedienen Sie uns nur nach Wunsch.

Zu 364¹ ff. Die fünfte bis neunte Szene nur in H. In Th₁-₄ lauten diese Szenen (Text nach Th₁) folgendermaßen:

Fünfte Szene

Die Vorigen; Grundl, Blasius.

Grundl. Was gibt's denn? Was gibt's denn?

Blasius. Der Leicht hat Händel.

Druck (zu Grundl). Der Mensch ist verrückt.

Leicht (zu Grundl). Die haben alle über mein Stück g'schimpft.

Alle. Es wird gleich die Nacht —

Grundl. Ruhig, ruhig, meine Herren, sehen Sie, es ist ein exaltierter Mensch, nehmen S' ihm's nicht übel.

Alle. Na, wenn ihm der Herr von Grundl das Wort red't.

Grundl. Ich werd' ihm unter vier Augen ein paar Wort' sagen. (Alle gehen nach dem Billard zurück, bis auf Grundl, Leicht und Blasius.) Mein lieber Leicht, Sie haben kein Glück im Dichten.

Leicht. Das ist wahr.

Blasius. Du bist zu dumm dazu.

Leicht. Das ist nicht wahr.

Grundl. Liederlich sein S' auch.

Leicht. Das ist wahr.

Grundl. Sie haben voriges Jahr noch recht nett ausg'schaut, heuer haben S' kein' guten Rock mehr an.

Leicht. Das ist der Arm der Vergeltung, ich hab' immer G'spaß g'macht über die Schneider, jetzt geben s' mir nix mehr auf Puff.

Grundl. Seit die vier Monat, als Sie Stroh Wittiber sind, ist es gar aus mit Ihnen. Sie müssen ein anderes Leben anfangen. Mein Better hat mich gebeten für Ihnen, ich nehm' Ihnen als Buchhalter in mein Geschäft.

Leicht. Was? Ich soll Kerzen und Seif' berechnen? Das wird's nicht tun! Geben Sie acht, ich schreib' Ihnen lauter Feenschlösser, Genien und Wassergeister ins Hauptbuch.

Blasius. Das wird sich geben.

Grundl. Es bleibt einmal dabei, Sie schreiben in Zukunft Ziffern statt Vers'. Aber — halt! Einmal heißt's noch heraus mit'm Pegasus. Sie müssen ein Hochzeitsgedicht machen. Mein Blasius heirat't morgen.

Leicht (heftig zu Blasius). Du heirat'st?

Blasius. Freilich, ich bin ja schon Jahr und Tag Bräutigam mit der Steinrötlischen Agnes.

Leicht (noch heftiger). Die heirat'st du? — Die — ? Und morgen schon?

Blasius. Na ja, soll ich etwa noch ein Jahr warten? Ich bin ja schon groß genug zum Heiraten.

Leicht. Und ich soll das Hochzeitsgedicht machen? Sahaha! — (Für sich.) Doch halt! Ja, ich mach's! Ich hab' einen Gedanken.

Blasius (zu Grundl.). Wegen was schreit er denn so?

Grundl. Das ist so ein Raptus, wie ihn die meisten Dichter haben.

Sechste Szene

Die Vortgen; Klopfer.

Klopfer. Sie verzeihen allerseits, ich such' den Herrn Leicht.

Grundl. Da ist er.

Klopfer. Herr Leicht, ich such' Ihnen schon überall auf, Sie sind seit acht Tagen nicht nach Haus gekommen. Ihr kleiner Sohn ist zu meiner Gevatterin g'lossen und ist schon die ganze Zeit bei ihr.

Leicht (ohne viel darauf zu achten). Gut! Gut! Alles gut!

Klopfer. Nein, das ist nicht gut, wir wissen nicht, was mit'm Kind geschehen soll.

Leicht (geht, ohne zu antworten, auf und ab).

Grundl (zu Klopfer). Geh' der Herr nur nach Haus, morgen schick' ich hin.

Klopfer. Na, ich empfehl' mich, Herr von Grundl. (Ab.)

Siebente Szene

Die Vorigen ohne Klopfer.

Gottfriedl (mit seinem Kaffee vortretend). Und was ist denn mit mir? Krieg' ich keine Satisfaktion?

Grundl. Für was denn?

Gottfriedl. Mich hat der Dichter bei der Ehre gepackt.

Leicht. Das ist nicht wahr, beim Schopf hab' ich dich packt.

Grundl (zu Gottfriedl). Da hast zwei Zwanziger, und irzt geh! (Gibt ihm Geld.)

Gottfriedl (zu Grundl). Aus Achtung für Ihnen will ich den Vorfall vergessen. (Zu Leicht.) Und wenn Sie wieder ein Stück schreiben, so verfeinden S' Ihnen ja mit die Lehrbuben nit, die letzte Galerie gibt nicht selten den Ausschlag, und da geben wir den Ton an. (Ab.)

Achte Szene

Die Vorigen ohne Gottfriedl.

Grundl. Na, Herr Leicht, was sind Sie wegen Ihrem Kind zu tun entschlossen? Das soll Ihnen doch 's erste sein.

Leicht (auffahrend). Das Hochzeitsgedicht ist mir das erste! Morgen in aller Früh' erschein' ich damit. (Seftig bewegt ab.)

Grundl (kopfschüttelnd). Ein kuriofer Mensch, das!

Blasius. Ich heb' keine Ehre auf mit meinem guten Freund!

Neunte Szene

Die Vorigen ohne Leicht, mehrere Wachter.

(Musik fällt ein.)

Wachter.

Spektakel ohne End',

Wo ist der Delinquent?

Blasius.

's ist all's in Ordnung bracht.

Grundl (gibt dem Wachter Geld).

Chor.

Herr Wachter, gute Nacht!

Wachter.

Ich wünsche gute Nacht!

Chor.

's ist all's in Ordnung bracht. (Alle ab.)

Zu 364₅ v. u. mir hat . . . von Hirschen traumt bezeichnete H als zensurbedenklich.

Zu 365₁₅ Den Strohwitiber verwandelte Nestroy aus Sorge vor der Zensur in einen richtigen Witiber.

Zu 367₂ v. u. groß genug] zum Heiraten als zensurgefährlich geringelt.

Zu 369₆ In H₁ ging Grundl nach g'fallen, zuerst kopfschüttelnd ab und es war ein Monolog und Lied geplant:

10. Szene

Blasius (allein).

Blasius. Ich heb' keine Ehr' auf mit mein' Freund. Meintwegen, ich hab'n rekommandiert, jetzt soll'n der Vater b'halten oder davonjagen, das is mir tout même.

Ich kümmer' mich jetzt um gar nix mehr als um mein Eh'stand. Mein ganzes künftiges Leben theilt sich in Kerzen, Seif' und häusliche Glückseligkeit. Mir steht in jedem Fall eine glückliche Eh' bevor, denn ich hab' die wahre Manier, ein Weib in Respekt zu erhalten, bei jeder Gelegenheit zeig' ich mich als Herr im Haus.

Darauf sollte ein nicht geschriebenes Lied, und darauf die Szene Agnes-Steinrötl folgen. Später erwog Nestroy folgenden Monolog:

Blasius. Ich heb' keine Ehr' auf mit mein' Freund und das Sprichwort sagt: Willst du wissen, wer du bist, so schau, wer deine G'sellschaft ist. Sollte ich also etwa auch so ein Lump sein, wie er? O, der schauderhaften Entdeckung! (Sittentüre links ab.)

Die im Text gegebenen Dialoge Blasius-Grundl mit dem daranschließenden Duett über dieses Thema findet sich auf einem Einlageblatt (H₁), das Dr. Hoffmann kopierte (jetzt nicht mehr im Manuskript, jedoch der Text in Th₁ noch erhalten). Am Schlusse findet sich die Bemerkung: NB! Das Duett ist als Einlage auf einem halben Bogen extra für die Zensur zu schreiben.

In Th₁₋₄ ist die 5. Szene hinter die 9. Szene gestellt, welche mit den Worten: Ich heb' keine Ehr' auf mit mein Freund schließt, so daß die Szenen 7—9 des Textes in Th₁₋₄ im Kaffeehause spielen: Die sechste Szene fehlt in Th₂₋₄. Überleitung von der vierten zur fünften Szene:

Fünfte Szene

Die Vorigen; Grundl, Blasius.

Grundl. Was gib't's denn? Was gib't's denn?

Blasius. Der Leicht hat Handel.

Druck (zu Grundl). Der Mensch ist verrückt.

Leicht (zu Grundl). Die haben alle über mein Stuck geschimpft

Alle. Es wird gleich die Wacht —

Grundl. Ruhig, ruhig, meine Herren, sehen Sie, es ist ein exaltierter Mensch, nehmen Sie ihm's nicht übel.

Alle. Na, wenn ihm der Herr von Grundl das Wort red't!

Grundl. Ich werd' ihm gleich unter vier Augen ein paar Wort' sagen. (Alle gehen nach dem Billard zurück, bis auf Grundl, Leicht und Blasius). Mein lieber Leicht, Sie haben kein Glück in Dichten.

— — — — —
— — — — —

Grundl. Sie müssen ein anderes Leben anfangen. Mein Vetter hat mich gebeten für Ihnen, ich nehm' Ihnen als Buchhalter in mein Geschäft.

Leicht. Was? Ich soll Kerzen und Seif' berechnen zc.

Die Abschlussszene — die Wächter kommen reichlich spät — lautet in Th2—4 folgendermaßen:

Die Vorigen ohne Leicht, mehrere Wächter.

(Musik fällt ein.)

Wächter.

Spektakel und kein End'!

Wo ist der Delinquent?

Blasius.

's ist all's in Ordnung bracht.

(Grundl gibt dem Wächter Geld.)

Chor.

Herr Wächter, gute Nacht!

Wächter.

Ich wünsche gute Nacht!

Chor.

's ist all's in Ordnung bracht.

(Alle ab.)

Zu 372₅ in der *Antichambre* hielt Nestroy für zensurwidrig. Ebenso den Ausfall auf die Fabrikanten in der nächsten Zeile.

Zu 372₂ v. u. Nestroy ringelte als zensurgefährlich die Worte *aufkommen* und 372₈ v. u. in *Schlaf*.

Zu 373₁₇₋₁₉ *Nicht einmal . . . angesehen und ich hab' gedruckt* als zensurwidrig geringelt.

Zu 373₂₄₋₃₁ *Erst neulich . . . Taback* geringelt.

Zu 374₆₋₈ Nestroy mildert *aufriegeln* in *begeistern* und *befoffen* hin in ein *Sabémus* *frieg'*. Auch die *Attacke* mit der *Schere* (374₉) wurde gestrichen.

Zu 375₈ v. u. Das Lied fehlt in H, wo Dr. Hoffmann es aber noch vorfand. Die ersten zwei Strophen auch in Th₁₋₄, die Repetitionsstrophe nur in Th_{2, 3}, alle drei in NS.

Zu 377₆ Der Ausdruck *gute Lehren z'geben* wird wegen der Zensur ersetzt durch *z'sagen*.

Zu 377₁₇ Die *Theaterzeitung* mußte in eine gewöhnliche *Zeitung* umgewandelt werden.

Zu 379₂ v. u. Statt *durchgegangen* mit Rücksicht auf die Zensur: *gestorben*.

Zu 380₅ v. u. Die Rede des Blasius Gott sei Dank . . . anzunehmen erschien zensurgefährlich.

Zu 382₁₃ Das Lied fehlt in H, wo Dr. Hoffmann (Einlage) es noch sah und kollationierte. Der Text mit ganz unbedeutenden Varianten auch Th₁₋₄.

Zu 383₅ v. u. Statt: *den Bräutigam erschlagen* wegen der Zensur: *mich an dem Bräutigam rächen* und statt *die Justiz . . . hängen* mich auf aus demselben Grunde: *ich könnt' Unannehmlichkeiten haben*.

Zu 384₆ Statt *Kreatur* der Zensur wegen: *Person*.

Zu 384₉ *Nasenstiefel*, später ersetzt durch *Nasenstüber*. *Nasenstift* bei Hügel „Der Wiener Dialekt“ (1873) belegt. *Stüfer* oder *Stüber* häufig (vgl. niederländisch *stuiver*, englisch *stiver*.)

Zu 387₁₉ Die Stelle gelang erst allmählich: Erste Fassung: Was dabei zu fürchten ist, fragen Sie? Was zu fürchten ist? Von einem empörten Gemüt, von einer grimmig gereizten Leidenschaft? Davon habt ihr freilich keinen Begriff, ihr ordinären Duzendseelen, die der Herrgott packelweis' erschafft, einwickelt in das schosfle Umschlagpapier der Alltäglichkeit und hinwirft auf die Marktstände der Gegenwart. Aus Sorge vor der Zensur beschied er sich dann mit der blassen Formulierung: keinen Begriff,] ihr Alltagsmenschen mit der Außenseite der Gewöhnlichkeit. In Th₂, 3 fehlt der Satz ganz.

Zu 389₃ Grundgericht muß durch das farblose Gericht ersetzt werden.

Zu 396₆ v. u. ff. Den Angriff auf die theatralischen Übergriffe der Harfenisten hat Nestroy als zensurwidrig gestrichen.

Zu 400₄ v. u. Segnen ersetzt durch z'samm'geben.

Zu 401₂ v. u. Statt: ungeheuer schmutzig waren wegen der Zensur: die nit viel zahlt haben.

Zu 402₃ In Th₂₋₄ lautet der Titel: „Er, sie und noch ein paar andere“.

Der Text des Liedes war in H als Einlage vorhanden und wurde von Dr. Hoffmann kopiert (seither verschwunden); er stimmt mit NS und Th₁₋₄ überein.

Zu 403₉ ff. Die letzten vier Zeilen der dritten Strophe lauten in Th₂₋₄ und NS:

Drauf kommt der Prinz Ramiro für
Und singt a schöne Uri.
Der hat a Stimm' g'habt, glaub'n Sie's mir,
So schön wie ein Kanari.

Die vierte Strophe fehlt Th₂₋₄, die ersten acht Verse der fünften lauten Th₂₋₄ und NS:

Wie d'Meine den Ramiro siecht,
 Verliebt sie sich wahnsinnig,
 Ich merk' gleich diese Herzensg'schicht'
 Und werd' vor Zorn unsinnig;
 Den Tag drauf hat s' mir d'Lieb' aufg'sagt,
 Da fang' ich an zu rasen,
 Wie sie das sieht, geht s' her und schlägt
 Mir d'Thür zu vor der Nasen.

Zu 408₁₆ Auf dem achtzehnten Bogen von H ist noch der Ansatz zu einer Szene zu erkennen, durch welche der Rahmen der Geisterhandlung geschlossen werden sollte (vgl. oben S. 538f.). Auf Johanns Ausruf: Mein Vater! folgte:

Leicht (die Hände ringend). Nach meinem Tod also erst wer'n meine Sachen goutiert!? (Musik fällt ein, Blitze fahren über die Bühne, es wird Nacht, alle laufen mit einem Schrei des Entsetzens davon, Leicht versinkt. Eine Wolkenfontäne fällt ganz im Vordergrunde herab.)

Zu 408₁ v. u. Malör g'habt]. Das Beste war nur dabei, daß ich im Grund nie z'hoch hab' hinaufwollen, drum ist's mir auch gar nicht schwer ankommen, der edlen Dichtkunst zu entsagen — ich bin ein ordinärer Harfenist worden. Die Leut' haben über meine spaßigen Liedeln oft recht g'lacht und damit war ich kreuzzufrieden. Mein Wahlspruch war immer: Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab! (Man hört lärmern.) Sapperlot, da kommen Gäste von Wien, jetzt werd' ich halt das, was ich über das Thema noch hab' sagen wollen, den edlen Wienern in ein paar kurze G'sezeln vorsingen. Th₁—4, in Th₁* als Einlage.

II. Holteis „Lorbeerbaum und Bettelstab“ und Nestroys Parodie.

Holteis Stück trat mit nicht geringen Prätensionen vor die Öffentlichkeit. Der Verfasser glaubte, wie Goethe

im „Tasso“, den Widerstreit zwischen Dichter und Welt dargestellt zu haben. „Heinrich von Kleist war der Stern, welchen ich durch die herbstliche Nebeldämmerung dieses Stückes glänzen sah, ihm zu Ehren hieß mein verkannter Dichter Heinrich.“ Weder das bedeutsame Schweigen der Freunde, denen er das Stück gleich nach seiner Entstehung in feierlicher Abendstunde vorlas, noch die ausweichenden Antworten seiner sonst stets zum Lobe bereiten Frau konnten ihn in der Schätzung des „Dramas, Melodrams oder Liederspiels oder wie man es nennen wollte“, irre machen. Und der Erfolg gab ihm Recht. Der Beifall, der das Stück bei seiner Erstaufführung in Berlin (am 16. Februar 1833) umtoste, blieb ihm auch in Wien nicht aus, als er es am 22. November 1834 im Josefstädter Theater zur Darstellung brachte. „Das tränenreiche Drama, auf dessen Gelingen in Wien niemand Vertrauen gesetzt, machte,“ erzählt Holtei, und die Rezensionen bestätigen seine Angaben, „einen Eindruck, brachte eine Wirkung hervor, die mich förmlich verblüffte und der ich, wie sie von Akt zu Akt mir über den Kopf emporwuchs, zuletzt nur noch eine erhöhte Leidenschaftlichkeit des Spieles entgegenzustellen wußte, durch welche die Hauptszene am Schlusse wie eine an diesem Abend neu geschaffene hervortrat! Meine Frau, mit ihrem heiteren Röllchen den letzten Akt belebend, wurde nach ihrem kleinen Auftritte dreimal hervorgerufen, ich im Laufe des Abends vierzehnmal!“

Es ist verständlich, daß dieser allseitige Beifall, der Holteis unbedeutendes Rührstück in die Höhe allgemeiner Geltung emporzuheben schien, Nestroy reizen mußte. In der Tat lebt das Stück ausschließlich von der billigen Sentimentalität der unzähligen Künstlerdramen, die seit der Spätromantik einmal zum Repertoire der deutschen Bühnen gehörten. Kein Charakter ist gerade gewachsen

oder auch nur richtig gestellt. „Lorbeerbaum und Bettelstab oder Drei Winter eines deutschen Dichters, Schauspiel in drei Akten. Mit einem Nachspiel: Bettelstab und Lorbeerbaum“ heißt das Stück mit vollem Titel. Es will zeigen, wie der deutsche Dichter – nach Heinrichs Worten (II 6) – „unerkannt und ungenannt durchs Leben geht, nur der Neid redet von ihm und der Mangel ist sein Gefährte. Aber wenn er gestorben ist, pflanzen sie Rosen und Zypressen auf sein Grab und die schöne Welt vereinigt sich an seinem Jahrestage, um ihm zu Ehren zu Mittag zu essen.“ Aber weder der Dichter noch seine Widersacher werden deutlich. Wir sehen nur einen Mann, dem unbegreifliches Unrecht geschieht, der darüber wahnsinnig wird, aber sterbend seine Apotheose noch erlebt.

Das erste Bild zeigt den Dichter in seiner Stellung zur Gesellschaft. Im Hause des reichen Bankiers Baron von Amsel liest der Schriftsteller Heinrich ein neues Trauerspiel vor. Er spricht gerade die wehmutsvollergreifenden Schlußverse eines Epilogs, als der Vorhang aufgeht. Der Dichter muß einen Schwall von albernem Bemerkungen über sich ergehen lassen. Ernste Kritik übt aber der Heinrich wohlgesinnte Chevalier Fedor von St. Erval, ein Mann von Welt, ein geistreicher „Überall und Nirgend, der wahre juif errant der guten Gesellschaft.“ Er tadelt an dem Drama, daß es weder dramatisch noch theatralisch ist, als das Erstlingsdrama eines Lyrikers, bescheinigt aber seinem Autor, daß er ein „bedeutender Dichter“ sei. Dennoch prophezeit er ihm den Untergang, da es unwahrscheinlich sei, daß die Gegenwart ihn verstehen werde. Der alte Geheimrat von Grund hat sich durch die edle Gesinnung und den lebendigen, hellen Geist, die aus der Dichtung sprechen, sympathisch berührt gefühlt, bedauert aber, daß ein

solcher Geist sich dem praktischen Leben entziehe. Sein Sohn, der Assessor Eduard von Grund, Heinrichs Studienfreund, glaubt seinen Vater bei Heinrich wegen seiner altmodischen Anschauungen entschuldigen zu müssen, gibt aber schließlich zu, daß er eigentlich derselben Meinung sei. Er hat nichts dagegen, daß jemand dichtet, der reich ist oder „einem soliden Lebenskreise“ angehört. „Sobald er aber nichts ist und nichts sein will als ein Dichter, so wird (mit seltenen Ausnahmen) das Leben über dem Dichten und das Dichten über dem Leben leiden.“ Wahre Teilnahme zeigt nur Agnes, die Tochter des Gastgebers, die den Dichter in ihm ahnt und ihn liebt. Auch er liebt sie und im Gespräch mit ihr wird ihm klar, daß er seine erste Frau nicht aus Liebe, sondern nur aus Eitelkeit geheiratet habe. „Sie sang als Mädchen mit rührender Stimme meine Lieder. Es war das erste Mal, daß ich mich singen hörte.“ Heinrich geht. Agnes fordert Eduard und den Chevalier auf, etwas zu tun, um Heinrich, der verletzt fortgegangen ist, zu beruhigen. Wir erfahren dabei, daß Heinrichs Frau sentimental und leidend ist und ihren Mann anbetet; auch daß sie ihr Vermögen verbraucht haben, entnehmen wir einer etwas verächtlich klingenden Bemerkung Eduards: „Sie versagen sich nichts, wenn es eben da ist.“ Der Chevalier nimmt Abschied, um eine der langen Reisen anzutreten, die ihm zur Lebensgewohnheit geworden sind. Eine „Verwandlung“ führt uns in Heinrichs Häuslichkeit. Mathilde erkundigt sich teilnahmsvoll nach der Aufnahme des Stückes. Heinrich antwortet verstimmt, Mathilde bricht in Tränen aus: „Ach, welch ein Leben!“ Rasch steigert sich die Erregung der beiden und Heinrich fleht Mathilde an: „O Mathilde, versprich mir, daß du meine Lieder nicht vergessen willst! Mathilde (abgewendet und schluchzend). Vergessen! Heinrich. Mir deucht, ich sehe dich, wenn

ich längst tot bin und verschollen; du alt, schwach, grau, im kleinen Kämmerchen weilend. — Es ist Winter! Du suchst den Ofen. Da dringt ein Strahl der matten Abendsonne durchs Fenster, er wirft blasses Licht auf die Diele, draußen auf dem blätterlosen Baume zwischert ein Vogel, dir ist, als erklänge die Abendglocke der Heimat — eines meiner Lieder zieht dir durchs Herz — du singst es unwillkürlich mit schwacher, brechender Stimme; William tritt ein; er fragt: „Mütterchen, was singst du?“ Und du erwidertest: „Ein Lied deines Vaters!“ Ja, die Welt wird mich nicht kennen, aber so lange du lebst, leben meine Lieder. — (Vor ihr knieend). Versprich mir, daß du meine Lieder nicht vergessen willst!“

Eduard tritt mit Freunden ein, sie bringen Wein. Fröhliche Trinkstimmung verbreitet sich, Mathilde zieht sich, abgespannt und übermüdet, zurück. Heinrich singt ein studentisches Trinklied, das er gemacht hat. Da geht die Tür auf und der Gärtner des Herrn von Amsel bringt Heinrich einen schönen Lorbeerbaum, den Agnes ihm sendet (der Gärtner hat zwar gemeint, Heinrich würde es lieber sein, wenn sie ihm eine Handvoll Dukaten senden wollte). Alle, selbst der kalte Eduard, sind vom Augenblick hingerissen. „Hätte dich der Himmel gesendet, um einst, von diesen Blättern würdig gekrönt, dich den Auserwählten anzuschließen?“ Heinrich, allein gelassen, erkennt: „Er kommt von ihr!“ Er nimmt ein volles Glas und gießt es über den Baum. „Shakespeare! — Ariost! — Cervantes! — Goethe! — Wachse, grüne, gedeihe! Deinen Kranz verdiene ich nicht, aber laß mich in deinem Schatten schlummern!“ Er setzt sich an den Tisch und legt den Kopf auf den Arm.

Im Zwischenakt ist Heinrichs Stück, das der Intendant im ersten Akt zögernd angenommen hat, aufgeführt worden und hat nicht gefallen. Wir sind im Laden des

Buchhändlers Alles, wo die literarische Meinung gemacht wird. Herr Alles verlangt von dem Literaten Freundlich, der zum Kreise Heinrichs und Eduards gehört, eine aufsehererregende Rezension. Das Drama zu drucken schlägt er Heinrich, der dazukommt, natürlich ab und auch Eduard, der ebenfalls kommt, fühlt sich durch die Niederlage des Stückes in seinem pharisäischen Überlegenheitsdünkel gegenüber Heinrich, den er „heilen“ will, bestärkt. Er will um jeden Preis — aus Freundschaft für Heinrich — verhindern, daß Heinrich sein Drama drucken läßt — denn „es stößt den Kenner, den Gelehrten, den Richter im Gebiete der Literatur, die vornehmen Leute, den Pöbel, die Jugend und das Alter, Weiber, Kinder und Greise — alle Welt stößt es vor den Kopf.“ Dabei meint er es in seiner Art gut mit Heinrich und beredet seinen Vater, Heinrich eine Anstellung anzubieten. Heinrich lehnt es ab, sich sein Werk abkaufen zu lassen. Das Bewußtsein, doch ein Dichter zu sein, der Lorbeer in seinem Hause hält ihn aufrecht. Aber die Nachricht, daß Agnes, die ihm den Lorbeer gesandt, Eduards Braut sei, schmettert ihn nieder. „Unbegreiflich!“ sagt Eduard. „Daß ich mein Auge zu ihr erhob?“ fragt Heinrich. „Ja, so sind die Dichter — oder die da wähnen, es zu sein. Gib ihnen den Lorbeer und sie wollen Rosen darauf ziehen. — Nimm sie hin — nimm den Frühling mit dir — mich laß im Kalten stehen“. Eduard erinnert ihn an seine Pflicht gegen seine „halbsterbende“ Frau, die er ins Unglück gestürzt, und an seinen herrlichen Knaben. Da läßt er sich von dem Geheimrat engagieren, der sich vornimmt, einen vernünftigen Mann aus ihm zu machen. Dann findet die festliche Verlobung von Agnes und Eduard statt. Das Festgedicht, das der Geheimrat gefordert hat und dem Heinrich ein Lorbeerblatt beilegte, unterdrückt der

Chevalier, der zur Verlobung von Kopenhagen gerade zurecht gekommen ist, weil die tiefe Wehmut des Liedes nicht zum Feste paßt.

Der dritte Aufzug zeigt Heinrich gebändigt, „geheilt“. Er hat die Mahnung des Geheimrates, „zu dienen, zu gehorchen, wie jeder, der einen Platz im Leben füllt“, befolgt und es soweit gebracht, daß er die Sterbestunde seiner Frau, „in den hiesigen Akten vergraben“, versäumen konnte und sich bei der Exzellenz, die ihn wegen einer halbstündigen Verspätung rügt, demütigst zu entschuldigen vermag, daß „ihn das Begräbnis seiner Frau ein wenig aufgehalten. Ich werde von nun an wieder pünktlich sein, auf die Minute“. Er ist „stumpf, gleichgültig, aber arbeitsam“ geworden. „Er ward geboren,“ so deutet Agnes seinen Zusammenbruch, „im Schoße des Ruhmes zu leben, aller Edlen Herzen zu gewinnen, nichts hat ihm gefehlt als das Glück, und ohne diese neidische Göttin geht sein Genius trauernd zugrunde“. Der teilnehmende Gärtner schildert das Sterben seiner Frau*. Eduard nimmt, nicht

* Szene III₄.

Gärtner (zu Eduard und Agnes). Herr Rat, gnädige Frau, verzeihen Sie, daß der alte Erdwurm wieder einmal herauskriecht. Er hat Ihnen eine große Bitte ans Herz zu legen.

Eduard. Und?

Agnes. Soll ich wieder ein gutes Wort fürsprechen, daß Vater –

Gärtner. Nichts Vater, es geht Sie an. Ich muß aber, mit Erlaubnis, weit ausholen. Sie schickten mich einmal in der Nacht, es kann schier zwei Jahre her sein, mit einem Lorbeerbaum zu dem Schreiber, dem Heinrich, der jetzt da drin sitzt und arbeitet für unsre Exzellenz. Ich konnte mir's damals nicht reimen, daß einer für Reime einen Lorbeer kriegen sollte. Doch, ich gehorchte – (Zu Eduard.) Nu, Sie waren ja zugegen. Seit jenem Abend hatt' ich eine Anhänglichkeit an den Herrn Heinrich und sein Haus; an seine arme Frau, an seinen kleinen Jungen. Ich weiß selber nicht warum? Es zog mich was dahin. Vielleicht war's der Baum, weil ich den erzogen hatte? Nun, an dem hab' ich wenig Freude erlebt: der ist vertrocknet – erfroren – eingegangen. Der Heinrich, – von dem will ich weiter nichts sagen. Seine gute Frau

ohne pedantisches Zögern und gedrängt durch den Chevalier, der den Knaben zum Erben einsetzt, Heinrichs Sohn William an Kindesstatt an, bei Heinrich bricht in einer Szene, die dem Abschied Tassos von der Prinzessin sentimental nachempfunden ist – der Wahnsinn aus. Den Bettelstab, den er sich aus dem Stamme des verwelkten Lorbeerbaumes geschnitten, in der Hand, stürzt

Mathilde, die machte es wie der Baum – da hab' ich ihr meine Frau, die alte Gärtnerin, geschickt, daß sie an ihr pflegen, sie warten möchte. Mein Himmelchen, wo der Stamm einmal inwendig den Wurm hat, hilft kein Warten mehr. Sie ist denn selig und still entschlafen. Und rührend und beweglich war's nun wohl, wie sie bis zum letzten Hauche ihren Mann liebte, und wie der, wenn er jetzt von der vielen Arbeit ganz krumm war, sich dennoch zu ihr setzte und weinte. Da haben wir manchmal mitgeweint, meine alte Gärtnerin und ich. Als sie nun zum Sterben kam – der Mann war nicht dabei, der saß in den hiesigen Akten – empfahl sie mir ihren kleinen William, empfahl ihn meiner Frau, dankte uns. Hernach legte sie sich zurück, und ihr Gesicht wurde wie verklärt. Und nun fing sie an, mit ihrer zitternden, brechenden Stimme zu singen – meine Alte sagte, das wären lauter Lieder von ihrem Manne, die hätte sie stets im Munde geführt – sang sie – sang sie – und hernachgehends war's aus mit ihr – da sang sie nicht mehr – aber es sang noch was um uns herum, man weiß halt nicht, was es war? Den kleinen Jungen haben wir unterdessen zu uns genommen. Er ist auch so weit recht niedlich. Heute früh hab' ich der Leiche einen Kranz von weißen Rosen gebracht. Stand der Herr Heinrich bei der Toten, und wie ich ihr den Kranz aufsetzte, packt' er mich vor der Brust und sagte: Du bist's, Verführer, du hast mir die Schlange gebracht! Dabei wies er auf den verdorrten Lorbeerbaum! Nach seinem Kinde hat er nicht gefragt. Ich glaube, Gott verzeih' mir die Sünde! er wird verrückt werden. Kaum war die Leiche aus dem Hause, so fielen die Gläubiger, der Hauswirt obenan, über die Sachen her. Alles, alles wurde fortgerissen, nur den Lorbeerbaum haben sie stehen lassen. Man kann's freilich keinen Baum mehr heißen, es ist ein Stecken. Das ist nun der armen Waise einziges Erbteil. Ja, es ist eine Waise, denn sein Vater wird's nicht lange mehr machen, der hat seinen Knacks weg, seitdem er nicht mehr schreiben darf, was er will, seitdem er hier im Hause schreiben muß, was unsre Exzellenz will. Nun denk' ich, liebe, gnädige Frau, weil Sie doch dem armen Schreiber den Baum geschenkt haben –

er davon, man muß annehmen, um in dem Flusse den Tod zu suchen. Eine höhnische Rezension Freundlichs, der Eduards absprechende Worte wörtlich verwendet, hat mit dazu beigetragen, die seelische Katastrophe zu beschleunigen.

Das Nachspiel, das auf die drei Akte folgt, spielt zwanzig Jahre später in Wiesbaden, wohin der Chevalier die Familie Grund bestellt hat. Es ist ein schöner, sonniger Morgen, eine Bande reisender Musikanten spielt Heinrichs Trinklied, das zum Volksliede geworden ist. William liest ergriffen in den nachgelassenen Werken des verschollenen Dichters Heinrich, die ihn seltsam bewegen. Ein irrsinniger Bettler drängt sich an ihn heran und William spürt „irgend einen unerklärlichen Rapport“ zwischen dem seltsamen Bettler und den Dichtungen, die ihn seit einem Monat beschäftigen. Der Chevalier klärt ihn darüber auf, daß Heinrich sein Vater ist. Die Enthüllung verändert Williams und seiner vermeintlichen Schwester Henriette Verhältnis. Die Erinnerung an Heinrich erwacht, Eduard gedenkt jenes Abends, da Agnes ihm den Lorbeerbaum sandte, und bittet William, jenes Trinklied zu singen, das ihn dereinst — für einen Augenblick — an Heinrichs Sendung glauben ließ. William singt, Tränen ersticken seine Stimme, da setzt der wahnsinnige Bettler, der im Gebüsch die Szene belauscht hat, fort, indem er, den Bettelstab und das Buch, seine nachgelassenen Werke, in der Hand, vorschreitet und langsam zu Boden sinkt.

William. Mein Vater!

Chevalier (laut ausbrechend). Er ist es, ich weiß es!

Alle (gruppieren sich um Heinrich).

(Pause).

Heinrich (erwachend). Mathilde! Ist sie schon begraben? — Der Stab! Ich will betteln, für William ist gesorgt.

Alle (richten ihn auf, er erkennt sie).

Heinrich. Ha, mein Prophet! — Eduard! — Deine Feder schrieb das nicht! — Agnes! — (Zu Henriette.) Agnes?

Eduard. Unsere Tochter: Henriette! So heißt sie nach dir!

Heinrich. Henriette! Nach mir! — Nein, der Frühling ist nicht tot, er lebt noch!

(Man vernimmt aus der Ferne die Harmonie der Musikanten, die abermals die Melodie des Trinkliedes spielen.)

William. Und ich — ?!

Heinrich (an seiner Brust). Ja, ja, ich weiß, du bist mein Sohn. — (Er sinkt, die nachfolgenden Worte sprechend, sterbend zusammen, von allen unterstützt.) Nein, haltet mich nicht in euren Armen! Ich muß fort! Hört ihr den Gesang? Meine Lieder, sie rufen mich! Sie ziehen vor mir her. — Mathilde — ich komme!

Nestroys Hohn richtet sich in erster Linie gegen die Unzulänglichkeit der Charakteristik des Dichters und gegen die Unklarheit in der Darstellung der Umwelt des Dichters. Heinrich erscheint als ein weicher, hilflos schwankender Mensch, dessen Dichterberuf durch nichts beglaubigt ist. Dichtertum erscheint in Holteis Denken als Fähigkeit, schwärmerisch zu empfinden „Am Rhein war es — und ihr standet umher — als wir von Heidelberg kamen — und blicktet auf Schlösser und Berge und hattet Worte, lobtet, was ihr saht — ich aber schwieg, denn ich hatte keine Worte und keine Zunge, in mir sprach die ewige, unendliche Wahrheit, in mein Herz strahlte der Sonnenhauch der Poesie! An jenen Augenblick will ich denken, solange, bis ich nicht mehr denken kann! Tretet mich unter eure Füße, reißt mir das Hirn aus dem Haupte, aber ich werde röchelnd noch sagen: „Und ich bin doch ein Dichter!“ Seine Tragik ist die

des nicht anerkannten Prätendenten, der keinen Glauben an seine Berufung zu erwecken vermag, weil ihm der „Königsgedanke“ fehlt, nicht der Kampf des originell gearteten Menschen gegen eine rationalistisch gestimmte Gesellschaft. Handelt es sich aber nur um den Beifall, die Anerkennung, das „Glück“, scheint Nestroys Parodie zu sagen, dann ist jede Sentimentalität über versagten Beifall lächerlich.

Mit dieser vollkommenen Hohlheit des Begriffes „Dichter“ in Holteis Stück hängt die verschwommene Zeichnung der „Umwelt“ zusammen. Auch Agnes kommt über ein empfindsames Mitleid mit dem Leidenden nicht hinaus. Die anderen aber sehen in Heinrich nichts als einen Eigenwilligen, der der Gesellschaft die Arbeit nicht leisten will, die ihr gebührt. Diese Auffassung teilt im Grunde genommen auch der Raisonneur des Stückes, der geistreiche Chevalier, der dem niedergebrochenen Dichter bei lebendem Leibe die Grabrede hält.

„Chevalier. Er ist ein Aufgebener. Hätte man ihn früher, eh' er im dolce far niente des freien Dichters gleichsam aufgegangen war, ins Geschäftsjoch gespannt, vielleicht hätte er einer jener Glückseligen werden können, die, wenn sie einen Tisch voll Akten unter sich gearbeitet haben, lächelnd die neu geschnittene Feder ergreifen und sagen: Nun wollen wir uns als Poeten erholen. Aber es war zu spät. Als er ins Joch gespannt wurde, hatte der Nacken keine Kraft mehr, es zu tragen.

Agnes (ängstlich). So glauben Sie, daß er gerettet worden wäre, wenn man ihm seine Freiheit gelassen, wenn man ihn unterstützt hätte?

Chevalier. Ebenso wenig. Er konnte nur im Ruhme gedeihen, wie die Blume im Lichte. So oder so – ohne Anerkennung mußte er untergehen. – Und es ist noch

etwas dazu gekommen. Sie wissen, was ich meine! Die Liebe zu Ihnen.“

Keiner dieser Freunde des Dichters hat auch nur das Geringste getan, um den Dichter im Daseinskampf zu stützen, nur Eduard hat ihm Geld und hartes Brot um den Preis der Aufgabe seines Lebensberufes geboten. Und dennoch sollen sie als „Freunde“ gelten und dürfen am Ende den Dank des Sterbenden in Empfang nehmen. Kein Wunder, daß Nestroys Parodie diese „Freunde“ auf das Niveau satter Borniertheit herabdrückte, auf dem sie stehen.

Noch etwas reizte den Hohn des Parodisten: die Gestalt der neckisch-geistreichen Henriette, in der Parodie Julie genannt, mit rücksichtslosem Hinweis auf die Darstellerin dieser Rolle, die Gattin Holteis, deren Spiel* die Schauspielerin Condorussi in der Parodie ziemlich bössartig persifliert zu haben scheint.

Souveräne Verachtung der öffentlichen Meinung, trotziges Selbstbewußtsein — ich bin, wie ich bin — das ist der Sinn der höchst persönlichen Parodie Nestroys auf die sentimentale Klage eines Schwächlings, der darüber greint, daß eine mit Worten verurteilte, innerlich aber doch anerkannte Welt der Philistrosität ihn nicht dafür hätschelt, was sie an ihm nicht erkennen kann, aber hassen und verfolgen müßte, wenn sie es erkennen könnte. Es ist ein Satyrspiel für sich, daß die Rezensenten ihm wohlwollend wegen der „Bescheidenheit“ seiner Selbsteinschätzung ihre Anerkennung ausdrücken durften.

III. Aufnahme.

Nestroys Parodie „Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab“ kam am 13. Februar 1834 in ausgezeichnete Besetzung

* Die verschwommenen Rezensionen der Erstaufführung lassen leider kein Urteil über das Spiel Juliens von Holtei zu.

zur Erstaufführung*. „Ein viel besuchtes und viel besprochenes Tendenzstück,“ berichtete die „Wiener Theaterzeitung“ am 16. Februar 1835, „hat zu dieser Parodie Veranlassung gegeben — und man muß es gestehen, dieselbe ist durchaus zu billigen; denn es findet sich wohl selten ein Drama, das so mit Absicht auf die Spitze gestellt, den momentanen Effekt über das Kunstinteresse hinaussetzt. Man muß Referenten nach diesen Worten die einleitende Bemerkung gestatten, daß seine Ansicht von der früher in diesen Blättern ausgesprochenen über das Original ziemlich divergiert“ — auch die „Theaterzeitung“ hatte sich über Holteis Stück sehr lobend ausgesprochen — „und daß ich von diesem Gesichtspunkte aus die Parodie betrachte. Die hierin vorkommenden Personen sind um einige Stufen herabgerückt, die Handlung geht ziemlich in gleichem Schritte vorwärts. Leicht, der Zauberkomödien- und Possendichter, kommt herunter bis zum Harfenisten und als solcher vernimmt er, daß seine vor zwanzig Jahren durchgefallene Komödie jetzt zum hundertsten Male über die Bühne geht. Aus dem Präsidentensohne wurde ein unwissender und grober Held des Pantoffelordens, aus dem reiselustigen Chevalier ein, die Reiselust parodierender Herr Überall — die übrigen Partien erniedrigen sich in gleicher Weise, und das Ganze hat gerade so viel Halt und so viel Ecken als das sonderbare Original. Offen gesprochen aber steht dieser unglückliche Poet Leicht fast erhebender da, als sein tragischer Milchbruder Heinrich.“ — Darauf erfolgt Inhaltsangabe. „Der erste Akt verdient unbedingtes Lob — — Die Situationen des ersten Aktes sind frappant parallelisiert, witzige und komische Einfälle kommen in bunter

* Leicht — Nestroy, Überall — Scholz, Blasius — Hopp, Steinrötel — Stahl, Agnes — Dlle Dielen, Therese — Dlle Muzzarelli, Julie — Dlle Condorussi, Charlotte — Dlle Weiler.

Fülle; als Herr Nestroy seiner Frau gegenüber den Poeten-
gesang erhebt — über den sich so viel sagen ließe —
wollte der Beifallsturm nicht enden. Überall, Herr Scholz,
ist mit seinem Refrain hier noch wirksam, Blasius, Herr
Hopp, mit seinem „unerschütterlichen Vertrauen“, kraft
dessen er seine Braut immer mit Leicht allein läßt, und
mit seiner Tölpelhaftigkeit, in welcher er den Dichter
immer beleidigender tröstet, sehr komisch. Vom nächst-
folgenden Akte ist indessen nicht viel Rühmendes zu
sagen, da fallen die Situationen auf die unterste Stufe,
und was im Original barock, ist hier ziemlich gemein,
z. B. Schusterbuben erscheinen als Repräsentanten des
Publikums. In den mittleren Szenen fiel ein sehr merk-
würdiges Derangement vor, das den schwachen Faden
vollends erschaffen machte. Die Szenen des Herrn Scholz
mit Dlle Dielen unterhielten. Die Schlußabteilung, zwanzig
Jahre später spielend, wäre recht ergötzlich durchgegangen,
hätte nicht die durchaus nicht zu billigende Erscheinung
Juliens gerechte Opposition erregt; was hier sowohl durch
die Partie selbst, als auch durch die Darstellerin, Fräulein
Condorussi, zur Anschauung gebracht wurde, liegt außer
der Sphäre der Parodie* und wird am füglichsten mit
dem Schleier der Vergessenheit bedeckt — — Herr Nestroy
hat somit in dieser ziemlich flüchtigen Arbeit ziemlich
Genügendes geleistet und es erübrigen sich uns in Betreff
des Verfassers nur noch zwei Bemerkungen: Einmal
lobend, daß es eine sehr sinnreiche Wendung der Parodie
ist, sich so bescheiden als Possendichter durchschimmern
zu lassen; ein Umstand, der im Original nicht mit allzu-
viel Schüchternheit bedacht ist; dann aber tadelnd, daß er
seiner im Stück selbst ausgesprochenen Maxime, nur lachen
und nicht auf der anderen Seite des Gesichts weinen

* Aus S. 388 ergibt sich, daß auch Nestroy das manierierte Spiel
Holteis parodierte.

machen zu wollen***, in ein paar Stellen durch eine Art von Sentimentalität, die nicht parodiert, untreu geworden ist. Seinen Sukzeß verdankt das Stück lediglich dem inneren Materiale; von der Ausstattung kann keine Rede sein; die Einübung war aber auch nicht die lobenswerteste, die musikalische ganz tadelhaft, wie denn auch die Komposition selbst dem Mißlungensten dieses Faches würdig nachstrebt, etwa mit Ausnahme des Liedes: „O Agnes!“ im ersten Finale. Herr Nestroy, nach seiner ersten Szene, dem ersten und letzten Akte gerufen, und Herr Scholz exzellierten in ihren Partien. Dlle Dielen zeigte hübsche Beweglichkeit und sang ihre leidige Aufgabe recht nett; weniger war dies bei Dlle Muzzarelli der Fall. Herr Hopp genügte vollkommen. Alle übrigen sind Nebenpartien, die Referent gar nicht zu erwähnen braucht. Das Haus war sehr voll und blieb in der ganzen Vorstellung bei guter Laune.“

Recht unwirsch sprach sich die „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode“, welche das Original überaus günstig beurteilt hatte, (am 26. Februar 1835) über die Parodie aus. „Das Original, welches hier hätte parodiert werden sollen, liefert in der Tat einigen Stoff für eine dergleichen Behandlung, denn ungeachtet aller seiner großen Vorzüge und poetischen Schönheiten, hat es doch unverkennbar manche Seiten, von denen es dem Witz und der Witzelei zugänglich ist. Diese Schwächen auf eine launige Weise herauszuheben und zum Gegenstande des Scherzes zu machen, wäre Aufgabe der Parodie gewesen und der Stoff wahrlich ein dankbarer. Herr Nestroy hat sich auf eine bequemere Art mit den Forderungen der Parodie abgefunden. Er hat den Gang der Handlung ziemlich genau beibehalten, aus dem weichen, überreizten, krankhaft untätigen Dichter einen Bruder

*** Vgl. oben S. 336 f.

Liederlich, einen gemeinen Polisson, aus dessen Freunde einen dummen Jungen, aus dem Chevalier einen Reisenden à la „Pagenstreiche“, aus Agnes eine sehr gewöhnliche Kokette gestaltet, läßt im letzten Akte seinen Helden, anstatt zum Wahnsinne, zum vazierenden Harfenisten herabsinken, der, nachdem man ihn an der Absingung eines Gassenhauers erkennt, die goldene Lehre predigt, die Mittelmäßigkeit sei in der Kunst am ersprießlichsten (!!) Et voilà tout! — Der erste Akt ist ziemlich gut angelegt, wenigstens das Original erscheint in demselben mit Geschick travestiert. Allein der zweite Akt gehört zu dem Unbedeutendsten, was Herr Nestroy bisher geschrieben, und der dritte, eine Metamorphose des Nachspiels, erscheint noch um ein Geringes besser; unseres Erachtens ist das Ganze verfehlt und weder als Parodie noch als Posse für sich von einigem Werte, besonders da der Witz ungemein dürftig gerät und auch die Couplets fast gänzlich ohne Pointe sind. Das bessere Talent des Verfassers hat sich inzwischen dort und da nicht verleugnen lassen. Der schon früher als der gelungenste bezeichnete erste Akt enthält mehrere treffliche Sarkasmen und in dem Dialog des Dichters mit Agnes kommen Stellen vor, wie z. B. Definitionen von Liebe und Ehe, welche man in ihrem Genre als ausgezeichnet gelten lassen kann, wenn schon diese Einzelheiten allzuspärlich auftauchen, um nicht von der Masse des Alltäglichen, Gemeinen, Widrigen erdrückt zu werden. Herr Nestroy tritt in dieser Pièce gewissermaßen pro domo sua auf und spricht den Wirkungskreis aus, in welchem er sein schriftstellerisches Streben eingezäunt hat. Er will das Publikum lachen machen und damit Geld erwerben, um selbst lachen zu können. Die Anspruchslosigkeit, womit er diese Tendenz offenbart, mag die Kritik immerhin entwaffnen, und so wollen wir denn nur wünschen, daß er seinen Witz wenigstens in

so verständigen Schranken halten möchte, als dies heute der Fall war. Einer breiteren Erörterung ist sein neuestes Produkt nicht würdig.

Die Aufnahme war so-so. Nach dem ersten Akt günstig, nach dem zweiten klanglos, am Schlusse zweifelhaft. Langes Leben möchten wir der Novität kaum prognostizieren. Die Darstellung durch die Herren Scholz, Nestroy, Hopp, die Diles Dielen, Condorussi war befriedigend, letztere hatte ihr liebenswürdiges Original in Ton, Haltung, Tracht, Gebärde und Gang recht fleißig studiert. Nur eine Kleinigkeit fehlte, die Liebenswürdigkeit. Das Haus war sehr voll.“

Der „Sammler“ besprach die Parodie nicht.

IV. Erläuterungen.

Zu 335₂ v. u. Fischamend, Markt in Niederösterreich, 20 Kilometer südöstlich von Wien, an der Einmündung der Fischa in die Donau.

Zu 336₄ Simmering, jetzt der XI. Wiener Bezirk; Schwechat, südöstlich von Wien. Dort die „Simmeringer Heide“.

Zu 342₅ Bueglein (büəgl): „bei Vögeln der Schenkel.“ (Schmeller-Frommann, I, 218.)

Zu 348₂₃ „Ich werde ganz mager.“

Zu 352₂₇ laun'ln: „sich träge gebärden, langsam arbeiten, herumfaulenzen.“ (Hügel.)

Zu 352₃₀ skisieren (vom ital. scusa, Entschuldigung): sich entschuldigen; sich aus dem Staube machen.

Zu 356₆ Zwetschgenkrampus: „eine aus gedörrten Pflaumen angefertigte und mit einer papierenen Kette versehene Krampusfigur, die man an die Kinder verschenkt.“ (Hügel.)

Zu 356₇ Antonio Canova, der berühmte Bildhauer (1757 – 1822).

Zu 363₉ wini, auch „winnig“ = wütend, toll.

Zu 367₁₆ Inslicht, Unschlitt.

Zu 374₅ Kupolation statt Kopulation, mit Anklang an „Kuppeln“.

Zu 375₁₀ James Cook (1728–1779) umsegelte dreimal die Erde.

Zu 375₁₄ Posten = Poststationen (zu je zwei Meilen).

Zu 375₂₄ Hütteldorf, jetzt Teil des XIII. Wiener Bezirks (Hietzing).

Zu 376₂₅ J. Ross (1777–1856), englischer Seefahrer, unternahm drei Nordpolreisen.

Zu 380₂ v. u. Pamperletsch: „Schmähwort auf ein unreinliches und verwahrlostes Kind.“ (Hügel.) Auch Bezeichnung für kleines Kind überhaupt.

Zu 384₁ Damerl, Narr.

Zu 389₃ Grundgerichte hießen die vom Wiener Magistrat in den Vorstädten („Gründen“) gehaltenen Gerichtsverwaltungen, deren es acht gab. (Pezzl, Beschreibung von Wien, 1841⁸, S. 176.)

Zu 391₃ Brühl, s. oben zu S. 274₂₀.

Zu 393₂₃ anfriemen = anschaffen, bestellen.

Zu 394₃ Zweckerln, s. oben zu S. 105₈.

Zu 395₁₂ Unter den Weißgerbern, im III. Wiener Bezirk (Landstraße).

Zu 396₁₅ Der „blinde Poldl“ wird auch von Fr. Schlögl („Wiener Blut“, 1873², S. 119) unter den berühmten Harfenisten genannt.

Zu 396₂₇ Neubau, der VII. Wiener Bezirk.

Zu 402₁₀ „Aschenbrödel“, s. oben Abschnitt II des Anhanges zu „Nagerl und Handschuh“.

Zu 404₉ Wirtshaus, die Dreihackengasse im IX. Bezirk nach ihm genannt.

Zu 409₂₆ Präzipiß, frz. précipice, Abgrund.

